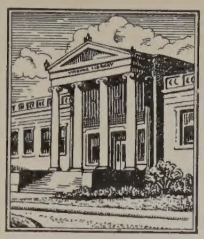
JKM LIBRARY
N7832.K76a
Koch, Hugo,
Die altchristliche Bilderfrage nach den
3 9968 02660 9266

N
7832
K76a

McCORMICK THEOLOGICAL SEMINARY OF CHICAGO



Virginia Library

Die altchristliche Bilderfrage

nach den literarischen Quellen

Von

Professor Dr. Hugo Koch
in München

Göttingen
Vandenhoeck & Ruprecht
1917

McCORMICK THEOLOGICAL SEMINARY
VIRGINIA LIBRARY
800 WEST BELDEN AVENUE
CHICAGO 14, ILLINOIS

Forschungen zur Religion und Literatur des Alten und Neuen Testaments

In Verbindung mit

Dr. **Herm. Ranke** und Dr. **Arth. Ungnad**
Prof. d. Ägyptol. in Heidelberg Prof. d. oriental. Philol. in Jena

herausgegeben von

D. **Wilhelm Bousset** und D. **Hermann Gunkel**
Prof. d. Theol. in Gießen Prof. d. Theol. in Gießen

Neue Folge, 10. Heft.
Der ganzen Reihe 27. Heft.

Gedruckt bei Hubert & Co., G. m. b. H. in Göttingen.

N
7832
K762

Vorwort.

Die Studie, die ich hiermit der Öffentlichkeit übergebe, verfolgt keinerlei ikonoklastische Zwecke, sondern will nur mit dem der geschichtlichen Wahrheit gebührenden amor desinteressatus zeigen, wie das Christentum ursprünglich über Bilderschmuck und Bilderverehrung dachte und wie und unter welchen Umständen nachher andere Anschauungen und Bestrebungen wirksam wurden. Polemik war dabei unvermeidlich. Es gilt zwar vielfach für wissenschaftlich vornehmer, seine Anschauungen ohne Berücksichtigung abweichender Meinungen vorzutragen, und ohne Zweifel giebt es Gelegenheiten und Orte, wo diese Haltung angezeigt ist. Anderseits wird aber die Forschung — wenigstens überall da, wo man wirklich lernen will und nicht durch Dogmen oder unheilbare Vorurteile daran gehindert ist — nur vorwärts kommen, wenn man nicht aneinander vorbei oder übereinander weg redet, sondern fremde Aufstellungen so nimmt, wie sie dastehen, und sich mit ihnen auseinandersetzt.

Ich schmeichle mir nicht, alle hier einschlägigen Stellen erörtert, alle hier in Betracht kommenden Punkte aufgehellt zu haben, sondern bin zufrieden, wenn es mir als Verdienst angerechnet wird, gefühlt zu haben, daß hier noch eine offene Frage vorliegt und das, was man zur Zeit über die Stellung des ältesten Christentums zur Kunst zu lesen bekommt, nicht das letzte Wort sein kann.

München, Juli 1917.

Hugo Koch.

119898

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Einleitung. Stand der Frage 1–3

I. Die Zeugen.

§ 1. Tertullian 3–11
§ 2. Cyprian und Ps.-Cyprian 11–12
§ 3. Kirchenrechtliche Bestimmungen 12–13
§ 4. Irenäus 13–14
§ 5. Klemens von Alexandrien 14–18
§ 6. Aristides, Justin, Tatian und Athenagoras 18–19
§ 7. Origenes 19–22
§ 8. Methodius von Olympus 22–24
§ 9. Minucius Felix, Arnobius und Laktantius 24–29
§ 10. Makarius von Magnesia 29–31
§ 11. Can. 36 von Elvira 31–41
§ 12. Eusebius von Cäsarea, Kreuz und Labarum 41–58
§ 13. Epiphanius 58–64
§ 14. Asterius von Amasea 64–67
§ 15. Johannes Chrysostomus 67
§ 16. Nilus 67–68
§ 17. Die Kappadozier Basilius, Gregor von Nazianz und Gregor von Nyssa 69–73
§ 18. Prudentius und Paulinus von Nola 73–75
§ 19. Augustinus 75–77
§ 20. Gregorius I. 77–80
Nachträge zu Origenes 80
Nachträge zu Methodius 80–81

II. Ergebnisse und Zusammenhänge.

§ 1. Unterscheidung 81–87
§ 2. Die Archäologie 87–88
§ 3. Die Ursprünge der christlichen Kunst 88–90
§ 4. Heidnischer und christlicher Bilderstreit 91–93
§ 5. Der Begriff der Heiligkeit und des Heiligtums 93–99
§ 6. Pietät und Bilderkult 100–105
Verzeichnis der Schriftstellen 106
Namenverzeichnis 106–108

Einleitung.

„Die Meinung, die religiöse Kunst, der Gebrauch und die Verehrung der Bilder sei den Christen der drei ersten Jahrhunderte fremd gewesen, sitzt noch fest in den Köpfen unserer meisten Gelehrten; man schlage alle unsere Handbücher der Malerei und Kunstgeschichte, Schnaase, Kugler, Görling, Hotho usw. auf, überall wird man ein Kapitel über den ‚Kunsthaß' der alten Christen finden." So schrieb Fr. X. Kraus im Jahre 1868 (in seiner populären Broschüre „Die Kunst bei den alten Christen", Frankfurt a/M. S. 5). Im ersten Bande seiner „Geschichte der christlichen Kunst" (Freiburg 1896. S. 58) konnte er dann auf diese „erste und schlimmste Fabel, welche die moderne Kritik aus der Geschichte der christlichen Kunst zu entfernen hatte," wie auf eine abgetane Sache zurückblicken. In der Tat war der namentlich durch die Katakombenforschung herbeigeführte Umschwung derart, daß sogar die zweifellos bilderfeindlichen Stimmen des christlichen Altertums in ihrer Bedeutung immer mehr abgeschwächt, immer weniger gewürdigt wurden. Die Folge war, daß die katholische Theologie, die in dieser Frage so lange in Verteidigungsstellung gestanden hatte, nunmehr zum Angriff überging und durch kühne Stöße die letzte Kraft jener Bildergegner zu brechen suchte.

Aus dieser Zuversicht erklärt sich auch die kurze Abhandlung des Münchner Theologen Alois Knöpfler „Der angebliche Kunsthaß der ersten Christen", veröffentlicht in der „Festschrift Georg von Hertling zum siebzigsten Geburtstag am 31. August 1913 dargebracht von der Görresgesellschaft zur Pflege der Wissenschaft im katholischen Deutschland" (Kempten und München 1913. S. 41–48), worin er die Frage mit wenigen und wenig tiefgehenden Bemerkungen und einer weder formell noch sachlich glücklichen Polemik gegen den heimgegangenen katholischen Kirchenhistoriker F. X. Funk – den einzigen, der hierin den Wörtern ihre Bedeutung gelassen hatte – erledigen zu können glaubte. Da auch auf protestantischer Seite die Stellung der ältesten Christenheit zu den Bildern meist ziemlich kurz abgemacht wird[1]), bin ich der Frage

[1]) So von Bonwetsch, Art. „Bilderverehrung und Bilderstreitigkeiten", protest. RE³ 3,222, V. Schultze, Art. „Kunst und Kirche", RE³ 11,176, Windisch,

aus Anlaß des Knöpfler'schen Aufsatzes nachgegangen und habe sie genauer untersucht, als das in der letzten Zeit geschehen ist[1]). Vielleicht gelingt es doch, sie auf eine etwas breitere und tiefere Grundlage zu stellen und ihr einige neue Seiten abzugewinnen — oder wenigstens zu zeigen, daß sie sich nicht so einfach abtun läßt, wie man gegenwärtig zu glauben scheint.

Bezeichnenderweise eröffnet Knöpfler, nach dem Vorbilde bei Kraus (Gesch. d. christl. Kunst I. 1896 S. 60), seinen Beweisgang mit einer scholastischen Schlußfolgerung. „Was zunächst die Stellung des Christentums zur Kunst überhaupt anlangt, so liegt im Christentum auch nicht das Geringste, was dasselbe zu einer prinzipiellen Ablehnung der Kunst veranlassen könnte. Das Christentum ist nicht Verneinung der natürlichen Kräfte im Menschen, vielmehr will es dieselben reinigen, verklären und vollenden. ‚Gratia non destruit naturam', sagt der Doctor angelicus der Scholastik, ‚sed elevat et perficit'. Das war stets Lehre der katholischen Kirche von den ersten Zeiten bis auf den heutigen Tag. Dieselbe kann darum als solche nie eine prinzipiell ablehnende oder gar feindliche Stellung eingenommen haben weder gegen die Wissenschaft noch gegen die Kunst, diesen (so!) schönsten Blüten der natürlichen Kräfte des Menschen. Nicht zu ertöten, sondern zu beleben und zu adeln suchte wahres Christentum stetsfort das wissenschaftliche wie künstlerische Streben des menschlichen Geistes." Mit solchem Aprioriſmus ist aber nichts bewiesen. Der kirchengeschichtliche Verlauf ist so wenig als der weltgeschichtliche auf einen Syllogismus verpflichtet. Eine nicht von fertigen Glaubenssätzen beherrschte Kirchen- und Dogmengeschichte zeigt uns den Wechsel christlicher und kirchlicher Anschauungen in Dingen, die noch tiefer greifen und näher an die Grundlagen hinabreichen, als die Stellung zu Kunst und Wissenschaft, zeigt uns das Ringen gegensätzlicher Anschauungen und Bestrebungen, die alle mit dem Anspruch auftraten, das „wahre Christentum" zu verkörpern, zeigt uns namentlich eine ganz unverkennbare Entwicklung der Kirche von anfänglicher Weltflucht und eschatologischer Geringschätzung der menschlichen Kulturgüter zu immer größerer Weltförmigkeit und Behaglichkeit. Es ist darum an sich verfehlt, das Verhältnis des ältesten Christentums zur

---

Art. „Bilderstreitigkeiten" in Schieles RGG 1,1241, Harnack, Dogmengeschichte[4] 2 (1909) 478, u. a.

[1]) Die eingehendsten Erörterungen, aus denen jetzt noch zu lernen ist, finden sich bei J. Chr. W. Augusti, Beiträge zur christl. Kunstgeschichte und Liturgik. I. Bd. (Leipzig 1841), S. 103–146 und II. Bd. (1846), S. 81–183.

Kunst a priori erschließen zu wollen[1]). Und wenn denn doch ein solcher Schluß gewagt wird, müßte er ganz anders lauten als bei Knöpfler: wo man mit dem unmittelbar bevorstehenden Ende dieser Weltzeit, ihrer Grundlagen und Kräfte rechnet, wo die Gefahren des Reichtums und eines darauf gegründeten behaglichen Lebens fast bis zur Unmöglichkeit der Seelenrettung gesteigert erscheinen (Mk. 10,23 ff.; Lk. 6,20 u. 24; 12,33 f.), kann kaum ein ungetrübtes prinzipielles Verhältnis zu Kunst und Wissenschaft, „diesen schönsten Blüten der natürlichen Kräfte des Menschen", aufkommen. Aber ein zuverlässiges Urteil kann doch nur aus unbefangenem Verhör der altchristlichen Stimmen gewonnen werden. In der Forderung, die einzelne Stimme nach Inhalt und Bedeutung genau zu bewerten, sie nicht vorschnell zur Zeugin für die christliche Gesamtkirche zu verallgemeinern, kann man Knöpfler nur beipflichten, freilich mit der Ergänzung, daß die „Kirchlichkeit" einer Stimme auch nicht nach dem Kanon einer späteren Zeit bemessen werden darf.

I. Die Zeugen.

§ 1. Tertullian.

Zu den angeblichen Kunstfeinden aus der ersten christlichen Zeit, sagt Knöpfler, werde gewöhnlich vor allem Tertullian gerechnet. Er glaubt, daß dies zu Unrecht geschehe. Nun ist es allerdings ein Mißverständnis, wenn Augusti (Beiträge zur christl. Kunstgesch. und Liturgik I. 1841, S. 110) den Tertullian sagen läßt, daß jede Kunst nichts anderes als verruchter Götzendienst sei. Vielmehr führt Tertullian an der betreffenden Stelle (De idol. c. 3 Oehler I, 69) nur aus, früher sei Götzendienst ohne Götzenbilder getrieben worden, wie das auch jetzt noch vorkommen könne. „Nachdem aber der Teufel Bildhauer, Maler und Verfertiger von Bildnissen aller Art in die Welt gesetzt hatte, da empfing jenes noch in rohen Anfängen befindliche Treiben menschlichen Elends seinen Namen und Fortgang von den Idolen. Von da an ist jeder

[1]) Wo der katholische Theologe mit der „beständigen Lehre der katholischen Kirche" operiert, da greift der protestantische gerne zum „Wesen des Christentums". So beginnt Viktor Schultze seinen Artikel „Kunst und Kirche" (RE³ XI, 175–178) mit dem Satze: „Im Wesen des Christentums liegt kein den Betrieb und Gebrauch der bildenden Kunst ausschließendes Moment." Nur schade, daß das „Wesen des Christentums" ebensowenig eine feststehende und unveränderliche Größe ist wie die „beständige Lehre der katholischen Kirche".

Kunstzweig, der in irgendeiner Weise Idole hervorbringt, zu einer Quelle der Idololatrie geworden." Er bezeichnet also nicht die Kunst als solche als Idololatrie, sondern redet nur von der idololatrischen Kunst, der Kunst als Quelle und Helferin des Götzendienstes. Auch der andere Satz „Igitur omnis forma vel formula idolum se dici exposcit" will nicht „jede Abbildung als eine Art Idololatrie" hinstellen, wie Kraus (Gesch. d. christl. Kunst I. 1896 S. 61), meint, sondern hat wieder nur idololatrische Bilder im Auge und will dem Zusammenhange nach besagen, daß es am idololatrischen Charakter eines Bildes nichts ändere, aus welchem Stoff es bestehe und ob es diese oder jene Gestalt (Tier- oder Menschengestalt) habe. Aber immerhin ist es der Teufel, der die Künstler in die Welt gesetzt hat. Er ist der Vater der Künstler, so wie er auch der Fabrikant der Purpurfarbe und überhaupt der „interpolator naturae" ist im Gegensatz zu Gott, dem „auctor naturae" (De cultu. fem. I, 8). Auch in c. 4 heißt es in ziemlich allgemeiner Fassung, das göttliche Gesetz habe, um die „materia idololatriae" auszuroden, verkündet: „Ihr sollt euch kein Idol machen", und beigefügt: „Auch kein Bild der Dinge, die am Himmel, auf der Erde und im Meere sind" (Exod. 20,3, Lev. 26,1, Deut. 5,8); damit habe es den Knechten Gottes für „solche Künste" die ganze Welt verschlossen. Tertullian betrachtet demnach dieses alttestamentliche Verbot als fortbestehend. Nicht bloß das Idol, sondern auch alles was zum Idol werden könnte, bleibt verpönt. Er läßt auch die Einrede nicht gelten, daß man ja solche Bilder nur herstellen, nicht verehren wolle, da die Verehrung, die Andere ihnen zollen, eben auch dem Hersteller zur Last falle.

Tertullian beschränkt sich übrigens nicht darauf, gegen „die Kunst, sofern diese in Diensten des Götzendienstes tätig ist", Verwahrung einzulegen. Wie er in seiner Schrift De spectaculis, nachdem er die Unvereinbarkeit des Schauspielbesuches mit dem Christenstande dargetan hat, dem Christen einen Ersatz im letzten großartigen Schauspiel der Wiederkunft des Herrn und des Weltgerichts in Aussicht stellt (c. 30), so geht er in der Schrift De idololatria nach Bekämpfung der götzendienerischen Kunst auch auf die positive Seite der Frage ein und gibt an, worin die kunstfertige Hand des Christen sich betätigen, womit sie den Lebensunterhalt beschaffen könne und dürfe. „Wird so die Notwendigkeit, den Unterhalt zu gewinnen, geltend gemacht, so gibt es noch andere Arten (von Künsten), die ohne Übertretung der Sittenzucht d. h. ohne Verfertigung eines Idols, den Lebensunterhalt gewähren.

Es versteht der Stuckarbeiter auch Dächer auszubessern, Tünchereien auszuführen, Brunnen zu glätten, Kehlleisten anzubringen und unter Absehen von Götterbildern die Wände mit vielen andern Zierraten zu verschnörkeln. Es weiß auch der Maler, der Marmor- und Bronzekünstler und jeder Ciseleur seine Tätigkeit ganz leicht weiter auszudehnen. Wer ein Götterbild zeichnet, um wieviel leichter streicht der ein Rechenbrett an! Wer aus Lindenholz einen Mars schnitzt, um wieviel rascher setzt er einen Schrank zusammen! Es gibt keine Kunst, die nicht wieder einer andern Kunst Mutter oder Verwandte wäre. Nichts steht ohne Zusammenhang mit etwas Anderem. Die Adern der Künste sind so zahlreich als die Bedürfnisse der Menschen. Freilich besteht hinsichtlich der Bezahlung und des Lohnes für die Handarbeit ein Unterschied. Demgemäß ist auch ein Unterschied hinsichtlich der Mühe. Eine geringere Belohnung gleicht sich durch häufigere Wiederholung aus. Wieviele Wände brauchen denn Götterbilder? Wieviele Tempel und Häuser werden denn für Idole erbaut? Wie groß ist dagegen die Zahl der Wohnungen, Amtsgebäude, Bäder und Mietkasernen! Pantoffeln und Schuhe werden täglich vergoldet, ein Merkur und Serapis dagegen nicht jeden Tag. Das genüge bezüglich des Erwerbes durch Kunstfertigkeiten. Häufiger als aller Aberglaube nehmen Luxus und Prunksucht sie in Anspruch. Schüsseln und Becher verlangt Prunksucht öfter als Aberglaube. Auch Kränze beansprucht der Luxus mehr als ein Götterfest." (c. 8).

Tertullian verweist also den Christ gewordenen Künstler zum — Handwerk oder bestenfalls Kunsthandwerk![1]) Kein Wort davon, daß er, statt, wie bisher Götzenbilder, nunmehr für Kirchen und Cömeterien oder für reiche Christen Bilder oder Statuen Christi oder der Apostel oder eines Martyrers oder auch nur Kreuze herstellen könne!

[1]) Er konnte das um so eher, als der Künstler damit nach damaliger Anschauung gesellschaftlich nicht herabgedrückt wurde, weil er von vornherein nicht höher stand. Cicero erklärt (De off. I, 42) alle Gewerbe der um Lohn Arbeitenden, bei denen man die Arbeit und nicht die Kunst bezahle, für unanständig und schmutzig und läßt nur Architektur, Medizin, Großhandel und Lehramt (also Malerei und Bildhauerei schon nicht mehr) als für bessere Kreise angängige Beschäftigungen gelten. (Vgl. A. Bigelmair, Die Beteiligung der Christen am öffentlichen Leben in vorkonstantinischer Zeit. München 1902, 295). Bezeichnend hierfür ist auch eine Stelle bei Laktantius Div. Inst. II, 2,15 (ed. Brandt, CSEL 19, 101,12), wo mit Berufung auf Seneka gesagt wird: Quid inter se tam contrarium, quam statuarium despicere, statuam adorare et eum ne in convictum quidem admittere, qui tibi deos faciat? Als über den von Lucian zu erwählenden Beruf Familienrat gehalten wurde, fiel die Wahl

Bekanntlich gestattet Clemens von Alexandrien das Tragen schön geschnittener Steine und goldener Schmuckgegenstände unter der Bedingung, daß das Herz sich von leidenschaftlicher Liebe zu diesen Dingen frei halte, ebenso den Gebrauch von Siegelringen, und er empfiehlt statt idolatrischer oder kriegerischer oder erotischer Embleme eine Taube oder einen Fisch, ein Schiff mit geschwellten Segeln oder eine Leier, einen Schiffsanker und ähnliche neutrale oder christlich deutbare Symbole[1]). Nichts dergleichen bei Tertullian. Das ist nun freilich ein argumentum e silentio, aber doch von Wert, da der Schriftsteller geradezu Ersatzbeschäftigungen für Herstellung idolatrischer Kunstwerke aufzählt und seinen Zweck, christliche Künstler von aller Beihilfe zum Götzendienst abzuhalten, doch eher erreichen würde, wenn er ihnen noch etwas Höheres bieten könnte als Dächerflicken und Tüncherarbeiten oder im günstigsten Falle Anbringung von Ornamenten und Verfertigung von Schüsseln und Bechern. Wenn die Nachfrage nach den zuletzt genannten Gegenständen bereits auf „luxuria et ambitio" zurückgeführt wird, so weiß man, was das bei Tertullian besagen will, welchen Kreisen er die Auftraggeber zuweist.

Eine welt- und kulturfreundlichere Sprache führt Tertullian in seinem Apologeticum, und es wundert mich, daß Knöpfler nicht darauf die Hand gelegt hat. Ich meine die bekannte Stelle c. 42: „Navigamus et nos vobiscum et militamus et rusticamur et mercatus proinde miscemus, artes, opera nostra publicamus usui vestrae." Allein da der Apologet hier dem heidnischen Vorwurf, daß die Christen

---

auf die Bildhauerei nur zum Zwecke raschen Broterwerbs (Περὶ τοῦ ἐνυπνίου ἢτοι βίος Λουκιανοῦ c. 1 sq. ed. Jacobitz 1893, I, 1). — Nach Harnack (Mission und Ausbreitung des Christentums in den ersten drei Jahrhunderten[2] 1906. I, 152 A. 1, [3. Aufl. 1915. I, 180 A. 1] war Tertullian, „wie die Schrift De idololatria lehrt, der Überzeugung, daß es kaum einen Beruf (oder ein Handwerk) gebe, das der Christ ausüben könne, ohne sein Gewissen mit Götzendienst zu beflecken." Das ist zuviel gesagt. Tertullian will doch gerade zeigen, wie man sich durch Handwerk sein Brot verdienen könne, ohne zum Götzendienst beizutragen.

[1]) Paed. II, 12 (ed. Stählin I, 269, 26ff.) III, 11 (Stählin I, 226, 25ff., 270, 7ff.). Knöpfler schreibt, daß Clemens „den Gebrauch kostbarer Ringe, namentlich Siegelringe" nicht für unerlaubt halte. Nach Augusti (Beiträge I, 122) ließe er Ringe „als Erinnerung an Treue und eingegangene Verpflichtungen und als Siegelringe" zu. In Wirklichkeit gestattet er Männern überhaupt nur einen, am kleinen Finger zu tragenden, Siegelring, keine andern Ringe, Frauen ebenfalls einen Siegelring und nur ausnahmsweise, wenn es der Ehemann durchaus haben will, andere Ringe.

„infructuosi in negotiis“ seien, zu begegnen sucht, betont er eben — ἀγωνιστικῶς — die Lebens- und Kulturgemeinschaft zwischen Christen und Heiden so stark als möglich, stärker vielleicht, als er schon damals seiner innersten Gesinnung nach eigentlich noch durfte[1]). So läßt er die Christen unbeanstandet auch Kriegsdienste leisten und Handelsgeschäften nachgehen, was er bekanntlich später (De cor. mil. c. 11 De idol. c. 11 u. 19) nicht mehr dulden will. Er mag seine Ansicht hierüber im Laufe der Zeit verschärft haben. Jedenfalls ist aus der Stelle für unsere Frage um so weniger zu folgern, als zu den „artes“ bei Tertullian, wie wir gesehen haben — übrigens nicht bloß bei ihm, sondern im ganzen Altertum — auch Kunsthandwerk und Handwerk überhaupt zählt.

Ähnlich ist es zu werten, wenn er, um die Bedeutung des Leibes für die Seele recht hervortreten zu lassen, De resurrect. carn. c. 7 (II, 477 Oehler) sagt: Artes per carnem, studia, ingenia per carnem, opera, negotia, officia per carnem, nachdem er vorher ausgeführt hat: „Du bist nicht kunstreicher als Gott und fassest doch scythische und indische Edelsteine und die weißen Körner des Roten Meeres nicht etwa in Blei, Erz oder Eisen, ja nicht einmal bloß in Silber, sondern schließest sie in die ausgesuchteste und kunstvollste Goldfassung ein, wie du auch für ganz köstliche Weine und Salben zuvor entsprechende Gefäße besorgst und zu einer vollendeten Damaszenerklinge eine würdige Scheide auswählest.“[2])

Überblickt man die Äußerungen Tertullians, so wird man sein Verhältnis zur Kunst kein freundliches und wohlwollendes nennen können. An seiner Stellung zur Wissenschaft, der Schwester der Kunst, können wir die Probe machen. Ein Clemens von Alexandrien ist der Anschauung, daß die Philosophie die Heiden ebenso zu Christus hin erzog, wie das Gesetz die Juden (ἐπαιδαγώγει εἰς Χριστόν Strom. I, 5, 28), und fühlt sich ihr zeitlebens verpflichtet. Auch Tertullian kommt von den Schulbänken und Hörsälen der griechisch-römischen Kulturwelt. Seine Sprache und seine Erörterungen zeigen, daß er Philosophie studiert hat

[1]) Harnack, Mission[2] 1906 I, 151 A. 1 (3. Aufl. I, 180 A. 1): „Tertullian verschweigt hier seine eigenen sittlichen Anschauungen und spricht vom Standpunkt der Majorität der Christen.“ Vgl. II, 44 A. 3. (3. Aufl. II, 51 A. 3.)

[2]) De resurrect. carn. c. 6 (II, 475) heißt es: Phidiae manus Jovem Olympium ex ebore molitur, et adoratur, nec jam bestiae et quidem insulsissimae deus est, sed summum saeculi numen, non quia elephantus, sed quia Phidias tantus. Kellner (Tertullians sämtliche Schriften aus dem Lateinischen übersetzt. Köln 1882. II, 429 A. 1) macht auf den Reim aufmerksam und vermutet darin eine Redensart jener Zeit.

und in der aristotelischen und stoischen Dialektik zu Hause ist. Diese muß ihm immer noch Waffen liefern gegen Heiden und Ketzer. Aber wie urteilt er über Philosophie und Philosophen? Philosophie hat mit dem Christentum schlechterdings nichts zu tun (De praescr. c. 7), sie ist nur die Quelle von Ketzereien (Adv. Hermog. c. 8 De an. c. 3). Wo sie einmal der Wahrheit nahe kommt, ist es blindes Glück (De an. c. 2) oder Diebstahl (Apol. c. 42). „Was sollte ein Philosoph und ein Christ gemein haben? Der Schüler Griechenlands und der Schüler des Himmels? Der, dem es um den Ruhm und der, dem es ums Leben zu tun ist? Der Wortemacher und der Tatenvollbringer? Der Erbauer und der Zerstörer? Der Freund und der Feind des Irrtums? Der Verderber und der volle Verkörperer der Wahrheit, ihr Dieb und ihr Wächter?" (Apol. c. 42). Wer die Glaubensregel hat, der hat alle Wissenschaft und Weisheit und soll aller Wißbegier den Abschied geben (De praescr. c. 14). Nicht was dem Verstande des Menschen eingeht, sondern das Widersinnige ist das Glaubwürdige, das natürlich Unmögliche sichere Tatsache (De carne Chr. c. 5). Das ist eine schroffe Absage an Vernunft und Wissenschaft. Tertullians Stellung zur Kunst ist nicht ebenso offen und schroff ablehnend, kommt aber einer Ablehnung sicher näher als einer Wertschätzung.

Nun dürfen freilich die Äußerungen des leidenschaftlichen Mannes nicht ohne Weiteres als Stimme der abendländischen oder auch nur der afrikanischen Kirche seiner Zeit gebucht werden. Gerade in Fragen der kirchlichen Disziplin und ihres Verhältnisses zur Weltkultur war er von jeher zu größerer Strenge geneigt als seine kirchliche Umwelt[1]). Um was er zu streng war, um das waren Andere zu lax, und sie suchten sich dabei durch den Hinweis auf 1.Cor. 7,20 („Wie Jeder gefunden

[1]) Kraus (Gesch. d. christl. Kunst I. 1896 S. 61) macht freilich den Tertullian wieder noch exzentrischer, als er in Wirklichkeit ist. Er soll nämlich in die „Kategorie verbotener Dinge" weisen „Tempel, Altäre, Schmucksachen, ja selbst die menschliche Wohnung". Die dafür angeführten Stellen besagen das aber keineswegs. De idol. c. 8 sagt Tertullian vielmehr nur, es mache keinen Unterschied, ob Einer der Erbauer oder der Ausschmückende sei, ob Einer einen Tempel oder Altar oder Baldachin für ein Götzenbild herstelle oder das Blattgold zum Vergolden schlage oder die Abzeichen oder das Gehäuse liefere (aut insignia ant etiam domum fabricaveris). Es handelt sich dabei um lauter Dinge, die zum Götterkult in Beziehung stehen, nicht um menschliche Wohnungen. Und in c. 15 geht der Tadel betreffs der „leuchtenden tabernae et januae" der Christen nicht auf eine künstlerische Ausstattung, sondern auf die Beleuchtung bei besonderen, mit dem heidnischen Kult, namentlich dem Kaiserkult, in Zusammenhang stehenden Anlässen.

wird, so soll Jeder bleiben") und auf die Herstellung der ehernen Schlange durch Moses zu rechtfertigen. (De idol. c. 5). „Ganze Tage lang könnte hier der Glaubenseifer sich darüber beklagen, daß Christen von Idolen weg zur Kirche gehen, daß sie aus der Werkstätte des bösen Feindes zum Hause Gottes kommen, daß sie ihre Hände, die Schöpfer von Götzenbildern sind, zu Gott dem Vater erheben, daß sie ihre Hände anbetend zum Himmel erheben, deren Werke draußen gegen den Willen Gottes angebetet werden, daß sie Hände mit dem Leibe des Herrn in Berührung bringen, die den Dämonen Leiber verleihen. Und das ist noch nicht alles! Es ist ihnen noch nicht genug, daß sie beflecken, was sie aus den Händen Anderer empfangen; nein, sie reichen auch Anderen noch dar, was durch sie ist befleckt worden. Werden doch Anfertiger von Götzenbildern in den geistlichen Stand aufgenommen!" (De idol. c. 7). Diese entrüstete Klage zeigt, wie man gelegentlich beide Augen zudrückte (vgl. auch Harnack, Mission[2] 1906. I, 254f. [3. Aufl. 1915. I, 292]).

Daß schon zu seiner Zeit katholische Künstler, wenn sie nicht geradezu Götzenbilder herstellten, doch nicht etwa bloß Dächer ausbesserten oder Ornamente zeichneten, geht auch aus der abfälligen Bemerkung des Montanisten über Abbildungen des guten Hirten auf Bechern der Katholiken hervor (De pud. 7 u. 10). Unter den calices gerade Abendmahls- oder Agapenkelche zu verstehen[1]), ist jedenfalls nicht notwendig, und es müßte überhaupt erst bewiesen sein, daß es damals schon liturgische, vom profanen Gebrauch ausgeschiedene Kelche gegeben habe. Die Anfänge dieses Brauches fallen, wie die des ständigen Altares[2]), eher in eine etwas spätere Zeit. Zudem spricht der Umstand, daß an der zweiten Stelle der Kelch mit Trunkenheit in Verbindung gebracht wird und ihr die Unzucht auf dem Fuße folgt, nicht gerade für den Abendmahlskelch, da die Eucharistie zu Tertullians Zeit bereits morgens gefeiert wurde (De cor. mil. c. 3. De orat. c. 19. Vgl. Ztschr. f. neutest. Wiss. 1915, 144.)[3]) Auch das im gleichen Satze vorkommende

[1]) J. Ch. W. Augusti, Beiträge zur christl. Kunstgesch. u. Liturg. I. (1841) 112ff. C. M. Kaufmann, Handbuch der christl. Archäologie[2], Paderborn 1913, 588. H. Achelis, Ztschr. f. neutest. Wiss. 1915, 3ff.

[2]) Fr. Wieland, Mensa und Confessio I. München 1906, 114ff.

[3]) Freilich heißt es in der ps.-cyprianischen Schrift De spect c. 5 (Hartel A. 8, 10): Ausus secum sanctum in lupanar ducere, si potuisset, qui festinans ad spectaculum dimissus e dominico et adhuc gerens secum, ut assolet, eucharistiam inter corpora obscoena meretricum Christi sanctum corpus infidelis iste circumtulit.

„christianum sacramentum" nötigt bei der Vieldeutigkeit dieses Wortes nicht zu einer solchen Annahme. Dagegen mag er De pud. c. 10 die Agapen der Katholiken im Auge haben, die er auch in einer andern montanistischen Streitschrift, De jejun. c. 17, im Widerspruch mit seinen früheren Darlegungen Apol. c. 39, als Gelegenheiten zu Völlerei und Ausschweifungen verdächtigt[1]).

Ansprechender ist die andere Vermutung, daß das Bild des guten Hirten gerade im Gegensatz zum Montanismus aufgekommen sei und Verbreitung gefunden habe[2]). In der Tat mag der Kampf gegen den montanistischen Rigorismus zur Verbreitung und Beliebtheit des Bildes in katholischen Kreisen beigetragen haben[3]). Aber sein Aufkommen scheint mit dem Montanismus doch nicht in ursächlichem Zusammenhang zu stehen. Sonst würde Tertullian De pud. c. 7 wohl anders argumentieren und nicht bloß die Frage aufwerfen, ob das Schaf auf den Schultern des Hirten einen christlichen oder nicht vielmehr einen heidnischen Sünder darstelle. Soviel ist sicher, daß der Montanist dem katholischen Bilde keinen Geschmack abgewinnen kann. Es verfällt zwar nicht dem Verdikt, das er über die Malerei des Hermogenes ausspricht[4]).

---

[1]) Vgl. G. Esser, Der Adressat der Schrift Tertullians De pud. und der Verfasser des römischen Bußedikts. Bonn 1914, 13, und Bibl. d. Kirchenväter. Tertullian II. 1915, 414 A. 3. Auch Kellner (Tertullians sämtl. Schriften übersetzt. Köln 1882. I, 420 A. 1) versteht unter den calices gewöhnliche Trinkgläser, auf deren Boden das Bild des guten Hirten angebracht war. Solcher Gläser haben sich mehrere erhalten (Kraus, Gesch. d. christl. Kunst I. 1896, 61 und 101). Die Bemerkung Bigelmairs (Die Beteiligung der Christen am öffentl. Leben, 1902, 327): „Tertullian (de pud. 7) erinnert die Frauen an die Gemälde, die sich auf ihren Büchern finden — Bilder Christi sind es, des guten Hirten" beruht wohl auf einem Notiz- und einem Druckfehler zugleich. Aus De resurr. carn. c. 34, wo Tertullian das Gleichnis vom verlorenen Schafe und guten Hirten auf die leibliche Auferstehung anwendet, glaubt Karl Michel (Gebet und Bild in frühchristlicher Zeit, Leipzig 1902, 72) schließen zu dürfen, daß auch die sepulkrale Verwertung des Typs vom guten Hirten für Tertullian nichts Unbekanntes gewesen sei.

[2]) Augusti, Handbuch der christl. Archäologie III. 1837, 622f. Beiträge I, 111f.

[3]) Auch Hans Achelis (Das Christentum in den ersten drei Jahrhunderten Leipzig 1912. II, 115) sieht in der Häufigkeit des guten Hirten in den römischen Katakomben einen „Reflex der heftigen Kämpfe um die Wiederaufnahme der Sünder, welche die römische Gemeinde seit dem dritten Jahrhundert fast hundert Jahre lang bis in die Zeit nach der diokletianischen Verfolgung erschütterten."

[4]) Adv. Hermog. c. 1: pingit illicite . . . falsarius cauterio. De monog. c. 16: Hermogenem aliquem plures solitum mulieres ducere quam pingere.

Aber ſeinen Beifall hat es auch nicht, vor allem natürlich wegen des Gegenſtandes der Darſtellung, vielleicht aber auch wegen der Malerei als ſolcher.

§ 2. Cyprian und Pſ.-Cyprian.

Von Tertullian führt uns der Weg unwillkürlich zu Cyprian, dem Biſchof von Karthago, bei dem wir nur feſtſtellen, daß er ſich über Malerei und bildende Kunſt weder lobend noch tadelnd ausläßt. De hab. virg. c. 15 dient ihm die Portraitmalerei zu einem Vergleiche, um das weibliche Geſchlecht vor Schminken und vor Färben der Haare zu warnen: wenn ein Kunſtmaler ein Bild von Jemandem gezeichnet und vollendet hätte, und es käme nun ein Anderer und nähme daran Änderungen vor, wie wenn er es beſſer verſtünde, ſo könnte mans dem erſten Künſtler nicht verdenken, wenn er beleidigt wäre — ſollte da die Beleidigung „Dei auctoris“ ſtraflos bleiben? Die Äußerung iſt ziemlich neutral gehalten, enthält aber doch eine gewiſſe Anerkennung der Portraitkunſt. Ad Demetr. c. 3 zählt er unter den das nahe Weltende ankündigenden Dekadencezeichen auch die Erſcheinung auf, daß „in artibus peritia“ nachgelaſſen habe, und Ep. 41, 1 ſchickt er für notleidende Brüder Unterſtützung „si qui vellent etiam suas artes exercere“. Dabei muß man ſich aber an die weite Bedeutung von „ars“ erinnern. In Ep. 2 gibt er einem Kollegen auf deſſen Anfrage den Beſcheid, daß ein bekehrter Schauſpieler fernerhin weder ſelber auf der Bühne auftreten noch Andere in der Schauſpielkunſt unterrichten dürfe. Denn wenn es im Geſetze ſchon verboten ſei, daß ein Mann Frauenkleider anziehe (Deut. 22, 5), dann ſei es um ſo ſchändlicher, nicht bloß Frauenkleider anzuziehen, ſondern auch noch in Haltung und Gebärden üppige und weibiſche Menſchen darzuſtellen. Zugleich aber erklärt ſich der allezeit hilfreiche Seelſorger bereit, für den Lebensunterhalt des Mannes aufzukommen, wenn er in ſeinen Anſprüchen beſcheiden ſei und nicht glaube, daß man ihn durch Ausſetzung eines Gehaltes von der Sünde abbringen müſſe. Sicher hätte der Biſchof auch einem Chriſt gewordenen Maler oder Bildhauer die fernere Aus-

Wie Auguſti (Beiträge I, 115) richtig ausführt, kann das „pingit illicite“ bedeuten: er malt, was er als Chriſt nicht mehr tun ſollte, oder: er malt Unerlaubtes (Obſcönes, Idololatriſches). Man mag mit Auguſti letzteres vorziehen. Daß er aber auch ſeine Lehrſätze durch bildliche Darſtellungen für den großen Haufen zu erläutern geſucht habe, wie Auguſti aus Adv. Hermog. c. 45 herausliest, iſt doch ſehr fraglich. Bigelmair (a. a. O. S. 326) hält ihn für einen Portraitmaler, der auch mythologiſche Stoffe behandelt habe.

übung seiner Kunst, soweit sie sich mit idololatrischen Stoffen befaßte, unbedingt untersagt. Im übrigen aber stand er, wie es scheint, der Kunst unbefangener gegenüber als Tertullian und ließ auch hierin „die Kirche beim Dorf". Auch in der ps.-cyprianischen Schrift De laude martyrii redet nicht gerade ein unbedingter Gegner von Kunst und Schmuck, wenn er c. 17 sagt: „Nam licet pretiosarum vestium more purpura in imagines currat et lentescentibus filis aurum erret ad speciem, nec de effossis gravia, quibus incumbis, desint metalla thesauri: vacua, nisi. fallor, ista atque inania conputabuntur, si adjacentibus tibi cunctis sola salus deesse videatur" (Hartel A. 39, 17). Anders wieder der Schriftsteller, der in der ps.-cyprianischen Schrift De spect. c. 9 den großartigen Theatergebäuden gegenüber schreibt: „Nunquam humana opera mirabitur quisquis se recognoverit filium Dei; deicit se de culmine generositatis suae qui admirari aliquid post Deum potest" (Hartel 12, 6). Er hat zwar für die Schönheiten der Natur ein offenes Auge und eine beredte Sprache (Hartel 11, 10ff.), für die Werke menschlicher Kunst aber nur kalte Gleichgültigkeit und Verachtung.

§ 3. Kirchenrechtliche Bestimmungen.

Die Praxis in der Behandlung der zum Christentum übertretenden Künstler führte zu festen rechtlichen Anschauungen und Bestimmungen, die in verschiedenen Rechtssammlungen ihren Niederschlag gefunden haben[1]). So sagt die (syrische) Didaskalia c. 18 (Achelis u. Flemming TU 25, 2. 1904, 89), es dürften keine Oblationen angenommen werden von denen, „die mit Farben malen, oder von denen, die Götzenbilder verfertigen, oder von spitzbübischen Gold-, Silber- und Erzarbeitern". Ähnlich heißt es in der ps.-klementinischen Kirchenordnung (ἐκ τοῦ δευτέρου βιβλίου τοῦ Κλήμεντος. De Lagarde, Reliq. jur. eccl. antiq. 1856 p. 87): εἴ τις πόρνη ἢ τις πορνοβόσκος ἢ μέθυσος ἢ εἰδωλοποιὸς ἢ ζωγράφος ἢ τῶν ἐπὶ σκηνῆς ἢ ἡνίοχος ἢ ἀθλητὴς ἢ ἀγωνιστὴς ἢ πύκτης ἢ θηρευτὴς τοῦ δημοσίου ἢ εἰδώλων ἱερεὺς ἢ φύλαξ ἐστί· μὴ προσδεχθήτω· εἰ θέλει τοιοῦτός τις πιστὸς εἶναι, παυσάσθω τούτων καὶ μόγις πιστεύων καὶ βαπτιζόμενος προσδεχέσθω καὶ κοινωνείτω. καὶ εἰ μὴ παύεται, ἀποβαλλέσθω. Hier wird also der Maler ohne alle Unterscheidung dem Götzenbildner und mit diesem dem Schauspieler und

[1]) Die folgenden Stellen bei Ernst v. Dobschütz, Christusbilder, 1899. Belege S. 100f. und Hans Achelis, Das Christentum in den ersten drei Jahrhunderten, 1912. I, 85f., A. 5.

Wettkämpfer, ja dem Trunkenbold und Bordellwirt gleichgestellt und nur aufgenommen, wenn er seiner Kunst entsagt. Oder sollte der ζωγράφος aus dem εἰδωλοποιός seine nähere Bestimmung und Einschränkung erhalten und nur der Maler (bezw. Gold-, Silber- und Erzarbeiter) gemeint sein, der idololatrische Stoffe behandelt? Andere Bestimmungen lauten in der Tat in diesem Sinn. So Can. Hippol. c. 11 (Achelis TU VI, 4, 78f.): Omnis artifex noverit sibi nullo modo licere idolum vel aliquam figuram idolatricam effingere, sive sit aurifaber sive argentarius sive pictor sive alius generis artifex. Const. eccl. Aegypt. XI (XLI), 3 (bei Funk, Didasc. et Const. Apost. 1905. II, 106): Si quis sculptor vel pictor est, erudiantur, ne idola faciant; aut desinant aut reiciantur. Und Const. Apost. VIII, 32, 8[1]) (Funk I, 534): Εἰδωλοποιὸς προσιὼν ἢ παυσάσθω ἢ ἀποβαλλέσθω. Es ist aber kein Zweifel, daß auch diese Bestimmungen in ihren Folgen eben zumeist den Künstler von der Kunst auf das Kunsthandwerk oder das gewöhnliche Handwerk verwiesen, wie das Tertullian mit nackten Worten getan hat.

§ 4. Irenäus.

Irenäus sagt adv. haer. I, 25, 6 (Stieren p. 253) von den Karpokratrianern: „Et imagines quasdam quidem depictas, quasdam autem et de reliqua materia fabricatas habent, dicentes formam Christi factam a Pilato, illo in tempore quo fuit Jesus cum hominibus. Et has coronant et proponunt eas cum imaginibus mundi philosophorum, videlicet cum imagine Pythagorae et Platonis et Aristotelis et reliquorum[2]), et reliquam observationem circa eas similiter ut gentes faciunt." Nach Knöpflers Ansicht bedarf es keines weiteren Beweises, daß damit nicht der Gebrauch, sondern der Mißbrauch der Bilder verworfen werde. Der Tadel richte sich gegen die Behauptung der Karpokratianer, daß sie authentische, auf Pilatus zurückgehende Bilder Christi besäßen, sowie gegen die Zusammenstellung dieser Bilder mit Bildern heidnischer Weltweisen und gegen die Beobachtung heidnischer Gebräuche ihnen gegenüber. Wie wenig selbstverständlich dies aber ist, geht vielleicht daraus hervor, daß

[1]) Knöpfler gibt S. 44 den Fundort folgendermaßen an: „In Kap. 8 der apostolischen Konstitutionen heißt es"!

[2]) Nach dem Berichte der Aelius Lampridius (vit. Al. Sev. 29, 2) hatte auch Kaiser Alexander Severus in seiner Hauskapelle neben den Bildern eines Apollonius, Abraham, Orpheus ein Bild Christi.

der Mauriner Delarue in der Stelle eine absolute Verwerfung aller Bilder findet (in einer Anmerkung zu Origenes contr. Cels. VIII, 17 Migne PG 11, 1544 D. Anders der Mauriner Le Nourry Migne PG 9, 920 A). Es ist nicht ein Kunsthistoriker, sondern ein Dogmatiker und Ketzerbestreiter, dem die Behauptung der Gnostiker, authentische Bilder Christi zu besitzen, mißfällt. Jedenfalls betrachtet er allen Bilderkult — er nennt das „coronare" und „proponere", also Gebräuche, die im späteren christlichen Bilderkult eine Rolle spielen, und deutet noch weitere Kultgebräuche an — als heidnisches Gebaren (similiter ut gentes faciunt, vgl. ἐθνικὴ συνηθεία bei Eusebius Hist. eccl. VII, 18, 4). Irenäus ist also zum mindesten ein Gegner der Bilderverehrung, wenn je nicht der Bilder an sich[1]).

Ähnlich tadelt er an den Simonianern Adv. haer. I, 23, 4[2]): „Imaginem quoque Simonis habent factam ad figuram Jovis et Helenae in figuram Minervae, et has adorant" (vgl. wieder Euseb. Hist. eccl. II, 13, 6 und seinen unten zu besprechenden Brief an Konstantia).

Der profanen Kunst steht Irenäus ziemlich unbefangen gegenüber. In der bekannten Stelle adv. haer. I, 8 kommen ihm die Schrift- und Traditionsfälschungen der Gnostiker vor, wie wenn einer herginge und ein von einem tüchtigen Meister (ὑπὸ σοφοῦ τεχνίτου) aus kostbaren Steinen hergestelltes, gutes Bild eines Königs (βασιλέως εἰκόνος καλῆς) durch Auseinandernehmen und Umstellen der Steine in das Bild eines Hundes oder Fuchses verwandelte und dann unter Hinweis auf die Steine behauptete, das sei jenes von dem tüchtigen Meister hergestellte gute Königsbild. Warum spricht er aber vom Bild eines Königs und nicht von einem Christusbild, wodurch sein Vergleich noch packender würde? Läge hier ein Christusbild nicht näher, wenn der Schriftsteller ein solches vor sich hätte?

§ 5. Klemens von Alexandrien.

Von dem alexandrinischen Klemens haben wir bereits gehört, daß er Siegelringe mit neutralen oder eine christliche Deutung

[1]) Von Irenäus hat den Bericht über die Karpokratianer Epiphanius übernommen Haer. 27, 6 (Migne PG 41, 373 C) und was Holl (Sitz.-Ber. d. preuß. Akad. d. Wiss. Phil.-hist. Kl., 1916, XXXV, 585) von Epiphanius sagt — „Er macht den Gnostikern nicht erst die Art ihrer Bilder zum Vorwurf, sondern schon dies, daß sie überhaupt Bilder haben" —, das gilt auch von Irenäus.

[2]) Diese Stelle meint wohl Bigelmair (Die Beteiligung der Christen usw. S. 327), wenn er „I, 20, 4" zitiert.

zulassenden Emblemen gestattet. Auch im Protrept. c. 4 (ed. Stählin, GCS, Clem. Al. I, 45, 15f.) sagt er, nachdem er das τιμᾶν καὶ προσκυνεῖν von Bildsäulen und Gemälden für eine ebenso törichte Verirrung erklärt hat wie das Sichverlieben in Bilder, auf den Einwand hin, daß das Gemälde doch sehr ähnlich sei: „Die Kunst möge also (immerhin) gefeiert werden, aber sie soll den Menschen nicht berücken, als ob sie Wahrheit wäre“ [1]). Er will demnach die Kunst an sich nicht gerade verwerfen – daß er sie „geradezu lobt“, „anerkennt und empfiehlt“, wie Knöpfler deutet, ist schon zu viel gesagt; das ἐπαινείσθω hat eher concessive Bedeutung –, sie ist ihm eine erlaubte Illusion, die aber nicht zur ἀπάτη, zu erotischer oder idololatrischer Verirrung führen darf.

Übrigens täuscht sich Knöpfler sehr, wenn er meint, daß mit den von ihm angeführten paar Stellen die Kunstfrage bei Clemens erledigt sei. Ist es nicht auffallend, daß bei einem Schriftsteller, der sich so eingehend mit der kulturellen Seite des christlichen Lebens befaßt, von einer spezifisch christlichen oder gar kirchlich sakralen Kunst keine Spur zu finden ist? Ja im eben genannten c. 4 des Protrepticus steht ein Satz, der jede bildliche Darstellung Gottes ausschließen dürfte. Nachdem er ausgeführt hat, daß die θεοποιοί in Wirklichkeit nicht Götter und Dämonen, sondern den Stoff und die Kunst verehrten, denen die Bilder ihr Dasein verdankten, fährt er fort: Ἡμῖν δὲ οὐχ ὕλης αἰσθητῆς αἰσθητόν· νοητὸν δὲ τὸ ἄγαλμά ἐστιν. νοητόν, οὐκ αἰσθητόν ἐστι [τὸ ἄγαλμα] ὁ θεός, ὁ μόνος ὄντως θεός [2]). Wie immer man diese Stelle nach Text und Sinn näherhin fassen möge, – was sie im allgemeinen besagen will, dürfte ziemlich klar sein: da der einzig wahre Gott ein geistiges, kein sinnenfälliges Wesen ist, so gibt es für die Christen (ἡμῖν) auch kein sinnenfälliges, stoffliches, sondern nur ein geistiges Bild Gottes (νοητὸν ἄγαλμα).

---

[1]) Ἐπαινείσθω μὲν ἡ τέχνη, μὴ ἀπατάτω δὲ τὸν ἄνθρωπον, ὡς ἀλήθεια. Falsch übersetzt Bigelmair (a. O. S. 327): „Die Kunst soll gefeiert werden wie die Wahrheit, aber sie darf den Menschen nicht verführen.“

[2]) So Stählin 1, 40, 10ff. nach den Handschriften. Er hält also nur das zweite τὸ ἄγαλμα für einen Einschub, während Sylberg die Worte νοητὸν οὐκ αἰσθητόν ἐστι τὸ ἄγαλμα streicht, und Petrus Faber unter Tilgung der Worte οὐκ αἰσθητόν ἐστι τὸ ἄγαλμα vorschlägt: νοητοῦ δὲ τὸ ἄγαλμά ἐστιν νοητὸν ὁ θεός κτλ., wobei er an den filius unigenitus als geistiges Abbild des geistigen Vaters denkt. Allein dann wäre der Sohn als ὁ θεός, ὁ μόνος ὄντως θεός bezeichnet, was bei Klemens undenkbar ist. (Der Logos ist ihm vielmehr nach Strom. VII, 3. St. 3, 12, 20 τῷ ὄντι μονογενής, ὁ τῆς τοῦ παμβασιλέως καὶ παντοκράτορος πατρὸς δόξης χαρακτήρ). Die Korrektur Stählins genügt in der Tat vollkommen.

Eine bildliche Darstellung Gottes ist mit dieser Stelle nicht zu vereinigen[1]).

Wenn Bigelmair (Die Beteiligung usw. S. 323) unter Berufung auf Protr. c. 4, Migne PG 8, 161 B (ed. Stählin I, 47, 28 ff.) meint, daß Clemens das alttestamentliche Bilderverbot (Exod. 20, 4) als fortbestehend betrachte, so könnte man einwenden, daß der Schriftsteller an der genannten Stelle von der idololatrischen Kunst (ἀπατηλὸς τέχνη) und nur von ihr spreche. Seine Annahme besteht aber trotzdem zu Recht. Strom. V, 4 (Stählin 2, 344, 7 ff.) führt Clemens aus, daß Pythagoras seinen Schülern verboten habe, Ringe zu tragen oder Götterbilder ihnen einprägen zu lassen, wie auch Moses längst vorher gesetzlich bestimmt habe, es dürfe kein aus Stein oder Erz geformtes oder gemaltes Bild verfertigt werden (Exod. 20, 4), „damit wir uns nicht ans Sinnenfällige hielten, sondern zum Geistigen übergingen" (ὡς μὴ τοῖς αἰσθητοῖς προσανέχωμεν, ἐπὶ δὲ τὰ νοητὰ προσίωμεν). Denn die göttliche Majestät verliere, wenn man sich an ihren Anblick gewöhne, und ein geistiges Wesen materiell verehren heiße es entehren durch sinnliche Wahrnehmung (τὴν νοητὴν οὐσίαν δι' ὕλης σεβάζεσθαι ἀτιμάζειν ἐστὶν αὐτὴν δι' αἰσθήσεως). Darum hätten auch von den ägyptischen Priestern die Weisesten den Tempel der Athene unbedeckt gelassen, wie die Hebräer ihren Tempel ohne ein Bild. Es gebe freilich Menschen, die in ihrer Gottesverehrung ein Bild des Himmels mit den Sternen machten und es verehrten, während doch nach der Schrift (Gen. 1, 26) ein Bild Gottes (nur) der Mensch sei.

Im Gnostiker, sagt Clemens Strom. VII, 5 (St. 3, 21, 30 ff.), hat Gott seine Wohnung aufgeschlagen. „Hier können wir sein Abbild finden, das göttliche und heilige Bild, in der gerechten Seele, die nach geschehener Reinigung selig ist im Vollbringen seliger Werke. Hier das bereits aufgestellte Bild und das Bild, das erst aufgestellt wird, jenes bei denen, die bereits Gnostiker sind, dieses bei denen, die es zu werden vermögen, auch wenn sie noch nicht ganz würdig sind, die Erkenntnis Gottes zu fassen. Denn Alles was im Begriffe steht, zu glauben, ist vor Gott schon gläubig, ein wohlgefälliges Bild, das zu seiner Ehre aufgestellt wird, ein Weihgeschenk für Gott."

Auch Protr. c. 4 (St. 1, 46, 15 ff.) heißt es: Ἡμεῖς γάρ, ἡμεῖς ἐσμὲν οἱ τὴν εἰκόνα τοῦ θεοῦ περιφέροντες ἐν τῷ ζῶντι καὶ κινουμένῳ

[1]) Vergl. Le Nourry, In Clement. Alex. Dissertatio I cap. VIII art. V, bei Migne PG 9, 916 ff.

τούτῳ ἀγάλματι, τῷ ἀνθρώπῳ, σύνοικον εἰκόνα, σύμβουλον, συνόμιλον, συνέστιον, συμπαθῆ, ὑπερπαθῆ· ἀνάθημα γεγόναμεν τῷ θεῷ ὑπὲρ Χριστοῦ (I. Petr. 2, 9 f.). Und in c. 10 (M. 8, 212 f. St. 1, 71, 21 ff.): „Allein des Weltalls Schöpfer, der Meisterkünstler, der Vater, hat ein solches lebendes Bild, uns, den Menschen, geschaffen.... Denn Bild Gottes ist sein Logos[1]), und echter Sohn des geistigen Wesens (τοῦ νοῦ) ist der göttliche Logos, das Licht als Urbild des Lichtes (φωτὸς ἀρχέτυπον φῶς), wahres Bild des Logos aber ist der Mensch, der menschliche Verstand (νοῦς), von dem es darum heißt, daß er nach dem Bilde und Gleichnis Gottes geschaffen sei (Gen. 1, 26), indem er durch den ihm einwohnenden Verstand dem göttlichen Logos ähnlich und insofern logosbegabt (λογικός) ist. Des sichtbaren erdgeborenen Menschen erdenhafte Bilder aber, die einen Menschen darstellenden Statuen, sind offenbar der Wahrheit ferne, ein vergänglicher Abdruck. Daher kann mir nur voll Wahnes ein Leben erscheinen, das sich so eifrig mit dem Stoffe (ὕλη) abgibt." So sieht die angebliche „Anerkennung und Empfehlung" der Kunst an sich in Wirklichkeit aus!

Daß der Logos ein Bild Gottes und der Mensch ein Bild des Logos sei, ist ein Lieblingsgedanke des Clemens. Wie wir schon gesehen haben, ist dies in ausschließendem Sinne gemeint. So heißt es auch Strom. V, 4 (St. 2, 388, 15): εἰκὼν μὲν γὰρ θεοῦ λόγος θεῖος καὶ βασιλικός, ἄνθρωπος ἀπαθής, εἰκὼν δ' εἰκόνος ἀνθρώπινος νοῦς. Nach Strom. VII, 3 (St. 3, 12, 15 ff.) ist ein ἄγαλμα θεῖον καὶ θεῷ προσεμφερές die Seele des Gerechten, in der wegen seines Gehorsams gegen die Gebote der Führer aller Sterblichen und Unsterblichen Wohnung nimmt, der Erlöser, ὁ τῷ ὄντι μονογενής, ὁ τῆς τοῦ παμβασιλέως καὶ παντοκράτορος πατρὸς δόξης χαρακτήρ. Er prägt dem Gnostiker eine τελεία θεωρία nach seinem Bilde ein, so daß dieser eigentlich das Bild des Bildes ist. Im Paed. I, 12 (St. 1, 148, 23 ff.) wird Gen. 1, 26 erwähnt und dann gesagt: καὶ δὴ γέγονεν ὁ Χριστὸς τοῦτο πλήρες, ὅπερ εἴρηκεν ὁ θεός, ὁ δὲ ἄλλος ἄνθρωπος κατὰ μόνην νοεῖται τὴν εἰκόνα.

Es ist kein Zweifel mehr: solche Äußerungen schließen eine künstlerische Darstellung Gottes und Jesu Christi aus. Daß er aber auch andere religiöse Bilder nicht kennt, verrät Clemens in Strom. V, 6 (St. 2, 351, 1 ff.), wo er der Bundeslade mit den Bildern der Cherubim eine mystisch-allegorische Deutung gibt mit der Begründung: „Denn

[1]) Vgl. Col. 1, 15: ὅς ἐστιν εἰκὼν τοῦ θεοῦ τοῦ ἀοράτου.

niemals würde der, der kein geschnitztes Bild zu verfertigen gemahnt hat, selber ein Bild der Heiligen herstellen" (οὐ γὰρ ἄν ποτε ὁ μηδὲ γλυπτὸν εἴδωλον δημιουργεῖν παραινέσας αὐτὸς ἀπεικόνιζεν τῶν ἁγίων ἄγαλμα). Die Religion ist nun einmal das Reich des νοητόν, nicht des αἰσθητόν.

§ 6. Aristides, Justin, Tatian und Athenagoras.

Was die übrige apologetische Literatur betrifft, so erklärt es Aristides Apol. c. 13 (Ausgabe v. Goodspeed 1914, 17 f.) für unmöglich, etwas Gott Ähnliches herzustellen, da ihn niemals Jemand gesehen habe, um sagen zu können, wem er ähnlich sei. Sichtbare und nichtsehende Gebilde dürfe man nie Götter nennen, sondern den Unsichtbaren, Allsehenden, den Allschöpfer müsse man als Gott verehren. Und wenn es sich gezieme, die Werke eines Künstlers zu betrachten, um wieviel mehr gezieme es sich dann, den Schöpfer des Künstlers zu preisen! (Vgl. Geffcken, Zwei griechische Apologeten 1907 S. XX ff.)

Justin sagt in seiner ersten Apologie c. 9 (Goodspeed S. 31), man solle ja nicht glauben τοιαύτην τὸν θεὸν ἔχειν τὴν μορφήν, ἣν φασί τινες εἰς τιμὴν μεμιμῆσθαι. Das Herstellen von Götterbildern sei nicht bloß ἄλογον, sondern geschehe auch ἐφ' ὕβρει τοῦ θεοῦ (also nicht zu Gottes Ehre), ὃς ἄρρητον δόξαν καὶ μορφὴν ἔχων ἐπὶ φθαρτοῖς καὶ δεομένοις θεραπείας πράγμασιν ἐπονομάζεται. Außerdem wirft der Apologet noch einen Seitenblick auf die vollendete Zügellosigkeit der Künstler und die Verführung ihrer Modelle. Und solche Menschen schaffen Götterbilder, für die man dann Wächter aufstellt, ohne das ἀθέμιτον des Gedankens und der Rede zu bedenken, ἀνθρώπους θεῶν εἶναι φύλακας!

Tatian (Or. ad. Graec. c. 33–35. Goodspeed 298 ff.) will auf seinen Reisen viele Kunstdenkmäler gesehen haben und dabei zur Erkenntnis gekommen sein, daß die heidnischen Gepflogenheiten wahnsinnig, die christlichen voll Zurückhaltung seien (τὰ μὲν ἡμέτερα σωφρονεῖ, τὰ δὲ ὑμέτερα ἔθη μανίας ἔχεται πολλῆς). Er verurteilt nicht bloß die künstlerische Behandlung mythologischer Stoffe, sondern auch Statuen einer Sappho, Praxilla, Erinna, Corinna, Telesilla, Pasiphae, Phryne, eines Phalaris, Polyneikes und Eteokles und wie sie alle heißen mögen, weil es leichtfertige Weiber oder Verbrecher gewesen seien. Ja selbst den Fabeldichter Äsop rechnet er zu den μοχθηροὶ ἄνδρες, denen kein Denkmal gebühre[1]). Wie weit seine christliche σωφροσύνη in dieser

[1]) Über das Schwindelhafte seiner kunstgeschichtlichen Angaben vgl. A.

Hinsicht geht, verrät er leider nicht. Daß sie eine völlige ἐγκράτεια ist und die Kunst überhaupt ausschließt, ist bei ihm sehr wahrscheinlich.

Athenagoras bringt in seiner Legat. c. 18 (Goodspeed 332 f.) die Wendung, daß die Verehrung und die Opfer, die man den Götterbildern darbringe, den Göttern selber gälten (καὶ τὰς προσόδους, ἃς ταύταις προσίασιν, καὶ τὰς θυσίας ἐπ' ἐκείνους ἀναφέρεσθαι καὶ εἰς ἐκείνους γίνεσθαι), und daß es eben keinen andern Weg als diesen gebe, um sich den Göttern zu nahen (μὴ εἶναί τε ἕτερον τρόπον τοῖς θεοῖς ἢ τοῦτον προσελθεῖν· χαλεποὶ δὲ θεοὶ φαίνεσθαι ἐναργεῖς), er kennt auch den Hinweis der Heiden auf die Wunderkraft (ἐνέργειαι) mancher Götterbilder. Er läßt aber das alles nicht gelten und weist es in weitausholenden Ausführungen zurück[1]).

§ 7. Origenes.

Origenes führt Contr. Cels. IV, 31 (ed. Koetschau GCS, Orig. 1, 301, 10 ff.) aus: das alttestamentliche jüdische Staatswesen stellte auf Erden den Schatten des himmlischen Lebens dar. Es galt kein anderer Gott als nur der Allerhöchste und kein Bilderverfertiger wurde geduldet: οὔτε γὰρ ζωγράφος οὔτ' ἀγαλματοποιὸς ἐν τῇ πολιτείᾳ αὐτῶν ἦν, ἐκβάλλοντος πάντας τοὺς τοιούτους ἀπ' αὐτῆς τοῦ νόμου, ἵνα μηδεμία πρόφασις ᾖ τῆς τῶν ἀγαλμάτων κατασκευῆς, τοὺς ἀνοήτους τῶν ἀνθρώπων ἐπισπωμένης καὶ κατελκούσης ἀπὸ τοῦ θεοῦ εἰς γῆν τοὺς ὀφθαλμοὺς τῆς ψυχῆς. Darum das Verbot Deut. 4, 16–18. Das Gesetz wollte eben, daß sie sich in Allem nur mit der Wahrheit befaßten und darum nicht Wahrheitswidriges herstellten: μὴ ἀναπλάσσειν ἕτερα παρὰ τὴν ἀλήθειαν, ψευδόμενα τὸ ἀληθῶς ἀρσενικὸν ἢ τὸ ὄντως θηλυκὸν κτλ.

Contr. Cels. VI, 66 (Koetschau 2, 136, 18 ff.) sagt er, daß in der Finsternis sitzen πάντας τοὺς εἰς τὰς τῶν ζωγράφων καὶ πλαστῶν καὶ ἀνδριαντοποιῶν ἐνορῶντας κακοτεχνίας, μὴ βουλομένους δ' ἀναβλέψαι

Kalkmann, Rhein. Mus. f. Philol. 1887, 489 ff. Joh. Geffcken, Aus der Werdezeit des Christentums 1904, 80.

[1]) Auch bei Clem. Recog. V, 23 (Migne PG I, 1341) heißt es: Per alios item serpens illa profana verba hujuscemodi solet: nos ad honorem invisibilis dei imagines visibiles adoramus. Quod certissime falsum est. Si enim vere velitis Dei imaginem colere, homini benefacientes veram in eo Dei imaginem coleretis. In omni enim homine est imago Dei, non in omnibus vero similitudo, sed ubi benigna anima est et mens pura.

καὶ ἀναβῆναι τῷ νῷ ἀπὸ ὁρατῶν καὶ πάντων αἰσθητῶν ἐπὶ τὸν ὅλων δημιουργὸν, ὅς ἐστι φῶς[1]).

VII, 64 (K. 2, 214, 2 ff.): wenn auch die Skythen, Perser und andere Völker es verschmähen, παρὰ βωμοῖς καὶ ναοῖς καὶ ἀγάλμασι σέβειν τὸ θεῖον, so geschieht das aus anderen Gründen, als die sind, weshalb Christen und Juden sich τῆς τοιαύτης ὑπολαμβανομένης εἰς τὸ θεῖον θεραπείας enthalten. Jene tun es nicht etwa aus prinzipiellen Gründen, weil darin eine Herabwürdigung der Gottesverehrung ins Materielle läge (διὰ τὸ ἐκκλίνειν καὶ κατασπᾶν καὶ κατάγειν τὴν περὶ τὸ θεῖον θρησκείαν ἐπὶ τὴν τοιαύτην ὕλην οὕτωσὶ ἐσχηματισμένην). Für Christen und Juden aber sind Deut. 6, 13. 20, 3 – 5 maßgebend. Die Statuen, sagt er VII, 66 (K. 2, 216, 3 ff.), seien auch keine θεῖαι εἰκόνες, ἅτε μορφὴν ἀοράτου καὶ ἀσωμάτου μὴ διαγράφοντες θεοῦ. Dagegen sei es kein Widerspruch, wenn die Christen sagen, μὴ εἶναι ἀνθρωπόμορφον τὸ θεῖον und doch glauben, daß der Mensch nach dem Bilde Gottes geschaffen sei (Gen. 1, 26 f.), da die Ähnlichkeit ἐν ψυχῇ λογικῇ τῇ ποιᾷ κατ' ἀρετὴν liege.

Besonders lehrreich sind die Ausführungen VIII, 17 – 19 (K. 2, 234 ff.), wo Origenes auf den Vorwurf des Celsus, daß die Christen kraft einer geheimen Verschwörung es verschmähten, Altäre, Bilder und Tempel zu errichten, Antwort gibt. Für die Christen, sagt er da, sind Altäre die Seelen der Gerechten, von denen in wahrhafter und geistiger Weise wohlriechende Rauchopfer aufsteigen, Gebete aus reinem Gewissen. „Bilder aber und Weihgeschenke, wie sie sich für Gott ziemen, sind nicht die von Kunsthandwerkern hergestellten, sondern die vom Wort Gottes in uns geschaffenen und geschliffenen, die Tugenden, Nachahmungen des Erstgeborenen aller Schöpfung (Kol. 1, 15), in dem die Vorbilder der Gerechtigkeit, Mäßigung, Stärke, Weisheit, Gottesfurcht und der übrigenden Tugenden liegen. Alle nun, die gemäß dem göttlichen Worte sich Mäßigung, Gerechtigkeit, Stärke, Weisheit, Gottesfurcht und die Kunstwerke der übrigen Tugenden verschaffen, tragen Bilder in sich, durch die (allein) nach unserer Überzeugung das Urbild aller Bilder geziemend geehrt wird, das Bild des unsichtbaren Gottes, der ein-

[1]) Origenes sagt also gerade das Gegenteil von dem, was der Kunstschwärmer Kallistratus bei Philostratus (Καλλιστράτου ἐκφράσεις, X., ed. Kayser 1871, II, 433) rühmt: ἐμοὶ μὲν οὖν οὐ τύπος εἶναι δοκεῖ τὸ ὁρώμενον, ἀλλὰ τῆς ἀληθείας πλάσμα .... ὕλη μὲν οὖσα θεοειδῶς ἀναπέμπει νόημα, δημιούργημα δὲ χειρὸς τυγχάνουσα, ἃ μὴ δημιουργίαις ἔξεστι, πράττει τεκμήρια ψυχῆς ἀρρήτως ἀποτίκτουσα.

geborene Gott. Aber auch die, die den alten Menschen mit seinen Werken ausziehen und den neuen anziehen, der erneuert wird zur Erkenntnis nach dem Bilde seines Schöpfers (Kol. 3, 9f.), errichten in sich Bilder von ihm, wie der allerhöchste Gott sie will."

Nun sei aber, fährt Origenes fort, unter diesen Bildern doch wieder ein Unterschied. Wie von den Bildhauern und Malern die einen ihre Sache bewundernswert (θαυμαστῶς) machten, wie Phidias und Polyklet, Zeuxis und Apelles[1]), die andern weniger gut und wieder andere noch weniger, so brächten auch die einen die Bilder des allerhöchsten Gottes besser und mit vollem Verständnis zuwege, sodaß kein Vergleich mehr sein könne zwischen dem von Phidias verfertigten Olympischen Zeus und dem nach dem Bilde Gottes des Schöpfers Geschaffenen. Am besten aber komme es zum Ausdruck in unserm Erlöser, der da sage: „Der Vater ist in mir" (Joh. 14, 10). „In allen denen, die ihm darin nach Kräften nachstreben, ist ein dem Schöpfer ähnliches Bild, das sie dadurch herstellen, daß sie Gott reinen Herzens anschauen als Nachahmer Gottes. Überhaupt sind alle Christen bestrebt, solche Altäre und Bilder zu errichten, wie wir sie gezeigt haben, nicht leblose und gefühllose, auch nicht für lüsterne und am Leblosen hängende Dämonen empfängliche, sondern für den Geist Gottes empfängliche, der in den genannten Bildern der Tugend und in einer dem Schöpfer ähnlichen Seele wie in seinem Eigentum Einkehr nimmt. So läßt sich auch der Geist Christi in den ihm sozusagen Gleichgestalteten nieder." Nun möge, heißt es weiter, jeder diese Altäre mit denen des Celsus, die Bilder in den Herzen der frommen Verehrer des Allerhöchsten mit denen eines Phidias oder Polyklet vergleichen, er müsse dann finden, daß diese leblos und dem Zahn der Zeit ausgesetzt seien, während jene in der unsterblichen Seele verblieben, so lange die vernünftige Seele sie darin beließe: (ἐκεῖνα μὲν ἄψυχα εἶναι καὶ χρόνῳ φθειρόμενα, ταῦτα δὲ ἐν τῇ ἀθανάτῳ μένειν ψυχῇ ἐς ὅσον μένειν ἐν αὐτῇ ἡ λογικὴ ψυχὴ βούλεται). Darum seien die Christen auch keineswegs abgeneigt, Tempel zu errichten, wie sie zu den genannten Altären und Bildern paßten, nur wollten sie dem Urheber alles Lebens keine leblose und tote Tempel bauen: die Leiber der Christen seien Tempel Gottes und der beste und ausgezeichnetste Tempel sei der heilige und reine Leib unsers Erlösers Jesus Christus gewesen.

[1]) Daß er den Werken eines Phidias und Polyklet das Prädikat ‚wunderbar' nicht versagen könne, ist alles, was Bigelmair (a. O. S. 327) von Origenes zu sagen weiß. Knöpfler ist überhaupt an ihm vorübergegangen.

Diese Sprache des großen griechischen Theologen ist deutlich und unmißverständlich. Sie läßt keinen Zweifel darüber, daß er das alttestamentliche Bilderverbot auch für die Christen als verbindlich erachtet. Denn wenn er in der bildlosen Verehrung des Allerhöchsten durch das jüdische Volk einen „Schatten des himmlischen Lebens" erblickt, so muß jene doch im Neuen Bunde um so mehr zu Recht bestehen. Es ist auch nicht so, daß er nur heidnische Götzenbilder verurteilte: gerade der Allerhöchste, der einzig wahre Gott kann und darf nicht bildlich dargestellt, nicht im Bilde verehrt werden. Das wäre nicht eine Verehrung, sondern eine Entehrung Gottes. Auch die Christen haben Bilder und Altäre und Tempel, aber nur solche wie sie Gott geziemen, keine materielle, leblose und vergängliche, sondern geistige und unsterbliche und unvergängliche — die Seelen und Leiber der Christen. Philostratus schrieb in der Vorrede seiner Schrift ‚Εἰκόνες': Ὅστις μὴ ἀσπάζεται τὴν ζωγραφίαν ἀδικεῖ τὴν ἀλήθειαν, ἀδικεῖ δὲ καὶ σοφίαν, ὁπόση ἐς ποιητὰς ἥκει. Allgemein wurde damals die Naturwahrheit und Beseeltheit, die ἀλήθεια (veritas) und das ἔμψυχον (animosum) der Bilder gepriesen[1]). Origenes ist, wie sein Lehrer Clemens, entgegengesetzter Ansicht: die bildliche Darstellung hat etwas Totes, Unnatürliches, Wahrheitswidriges, Trügerisches an sich. Wer die Wahrheit und Weisheit liebt, wird sie darum zurückweisen. Mag auch die Kunst an sich bewundernswert sein, mit der Wahrheit und mit der Religion hat sie nichts zu tun. Sie ist nicht eine Tochter des Himmels, sondern der Erde[2]).

§ 8. Methodius von Olympus.

Die Anschauung, daß das Bild Gottes in seinen Geschöpfen und nur dort zu suchen sei, teilt mit den Alexandrinern ein Kirchen-

[1]) S. oben S. 20 A. 1. Vgl. auch Theodor Birt, Laienurteil über bildende Kunst bei den Alten. Marburg 1902 S. 20 u. 28.

[2]) Wenn wir Origenes so verstehen, befinden wir uns nicht in schlechter Gesellschaft. Der Mauriner Delarue findet bei ihm, wie bei Clemens und Tertullian die Anschauungen: 1. Adversus idola pugnantes non tantum vana esse simulacra affirmant, sed et nullam ab hominibus imaginem Divinitatis effingi oportere nisi in animo nostro: qua exceptione omnem effigiem Dei sensibilem excludunt. 2. Iudaeis praescriptam olim legem de imaginibus Dei non fabricandis ad Christianos etiam pertinere. 3. Artes pingendi atque sculpendi Christianis ut Iudaeis interdictas putant, nec hos tantum artifices deterrent ab idolis fabricandis, sed etiam volunt ut aliis omnino artibus se tradant (Migne PG 11, 1544 C). Etwas vorsichtiger ist der Mauriner Le Nourry (Migne PG 9, 916 ff.).

vater, der sonst vielfach in Gegensatz zu ihnen tritt, Methodius von Olympus. Vernünftig und unsterblich ist die Seele, sagt er Sympos. VI, 1 (ed. Bonwetsch GCS Bd. 27 1917. 64, 18), weil Gott sie nach dem Bilde seines Bildes (κατ' εἰκόνα τῆς εἰκόνος ἑαυτοῦ), nämlich nach dem Bilde des Eingeborenen geschaffen hat. „Wer nun", heißt es VI, 2 (65, 8) weiter, „diese Schönheit makellos bewahrt und unversehrt und so, wie der Bildner und Maler selber sie entwarf, in Nachahmung der ewigen und geistigen Natur, von der der Mensch ein Bild und Gleichnis ist, der wird wie ein hochherrliches und heiliges Götterbild (οἷον ἄγαλμά τι περικαλλέστατον καὶ ἱερόν) sein und, von dieser Erde entrückt in die Stadt der Seligen, den Himmel, dort wohnen wie in einem Tempel." Wie man sieht, liefert ihm nicht die christliche Kirche, sondern der heidnische Tempel sein ἄγαλμα ἱερόν. Ähnlich sagt er De resurrect. I, 34, 1 (271, 9), daß Gott zuerst die Prachtwohnung des Weltalls für den Menschen herstellt und zuletzt dann ihn als μίμημα τῆς ἰδίας εἰκόνος eingeführt habe — ἄγαλμα ὡς ἐν ναῷ καλῷ φαιδρὸν ταῖς ἑαυτοῦ χερσὶν κατασκευάσας. Wie Phidias, erklärt er De resurr. I, 35, 3 f. (274 f.), ein elfenbeinernes Bild (τὸ Πισαῖον εἴδωλον) dadurch vor Verderbnis schützte, daß er um seine Füße Öl gießen ließ, so hat auch Gott, der ἀριστοτέχνας, seinem ἄγαλμα λογικόν, dem Menschen, Unvergänglichkeit und Unsterblichkeit gesichert (vgl. noch in I, 43 Bonwetsch 289 f. den breiten Vergleich der Auferstehung mit der Neuschöpfung eines von einem Bösewicht zerstörten Bildes).

„Die Bilder der irdischen Könige", schreibt Methodius De resurrect. II, 24 (379, 9 ff.), „auch wenn sie nicht von viel edlerem Stoffe, Gold, Silber, Bernstein oder Elfenbein hergestellt sind, stehen doch allgemein in Ehren. Denn bei aller Hochachtung vor den aus edlerem Stoffe gearbeiteten behandelt man die andern doch nicht wegwerfend, sondern hält alle gleicherweise in Ehren, auch wenn sie aus Gips oder Erz bestehen; und wer sich eine Schmähredе gegen eine von den beiden Arbeiten zu Schulden kommen läßt, wird weder straflos gelassen, wie wenn er bloß Lehm verächtlich behandelt hätte, noch angesehen wie einer der Gold geringschätzt, sondern wie ein gegen den König und Herrn selber Frevelnder. Die aus Gold hergestellten Bilder (Gottes) sehen wir in seinen Engeln, den Herrschaften und Mächten, die zu seiner Ehre und Verherrlichung geschaffen sind ... Denn du mußt bedenken, daß Gott Bilder von sich hat, die gleichsam aus Gold hergestellt sind, aus reinerer geistiger Wesenheit, nämlich die Engel ... und solche wie aus Gips und Erz, nämlich uns. ... Wie man nun hienieden alle Bilder des

Königs in Ehren halten muß, wegen der in ihnen abgebildeten Gestalt, so können auch wir als Bilder Gottes, wenn auch aus schlechterer Materie, unmöglich ganz ins Nichts wandern wie etwas Wertloses."

Neben andern ähnlichen Stellen führten die spätern Apologeten des Bilderkultus auch diese Stelle ins Feld (Joh. Damasc. de imagin. III. Migne PG. 94, 1420 B). In Wirklichkeit aber zeigt auch sie nur, daß Methodius noch keine religiösen Bilder vor sich hat. Sonst hätte er diese ebensogut und noch besser, als Königsbilder, zur Veranschaulichung heranziehen können. Er kennt wohl Geschöpfe, die gleichsam Bilder von Gott aus Gold, und Geschöpfe, die gleichsam Bilder aus Erz sind, aber wirkliche Bilder Gottes oder göttlicher Personen aus irdischem Stoff kennt er nicht[1]).

§ 9. Minucius Felix, Arnobius und Laktantius.

Daß der Spiritualismus eines Justin und Athenagoras, eines Clemens, Origenes und Methodius hinsichtlich der Bilder nicht etwa eine unterscheidende Eigentümlichkeit der griechischen Kirche war, hat uns Tertullian schon gezeigt. Auch bei Minucius Felix kommt er zum Vorschein. Auf den Vorwurf des Heiden „Cur nullas aras habent, templa nulla, nulla nota simulacra?" (Oct. 10,4. ed. Halm CSEL II, 14,12f.) antwortet der Christ in c. 32 (Halm 45f.): „Putatis autem nos occultare quod colimus, si delubra et aras non habemus? Quod enim simulacrum Deo fingam, cum, si recte existimes, sit Dei homo ipse simulacrum? Templum quod ei extruam, cum totus hic mundus eius opera fabricatus eum capere non possit? Et cum homo latius maneam, intra unam aediculam vim tantae majestatis includam? Nonne melius in nostra dedicandus est mente? In nostro immo consecrandus est pectore?[2])...

[1]) Interessant ist auch, wie Methodius Sympos. V, 7 (Bonwetsch 61, 21 ff.) die Kirche als „Bild der himmlischen Wohnung", das alttestamentliche Zelt aber als „Schatten des Bildes", als dritte Stufe vor der Wahrheit, bezeichnet: was die Christen annehmen, ist τρανότερον μὲν τῶν τύπων, ἀμαυρότερον δὲ τῆς ἀληθείας; diese, die volle Wahrheit, wird erst nach der Auferstehung offenbar werden. Auch Symp. IX, 2 (Bonwetsch 115, 22 ff.) ist das Gesetz τύπος καὶ σκιὰ τῆς εἰκόνος, nämlich des Evangeliums, dieses aber εἰκὼν αὐτῆς τῆς ἀληθείας. Diese Alten lebten vielfach in einer Welt von „Bildern", aber Bilder hatten sie nicht. Erst als man Bilder hatte, nahm man die „Bilder" für begrifflich zu fassende und logisch zu zergliedernde Wirklichkeiten.

[2]) Darnach Cyprian Quod idola dii non sint c. 9.: Quod vero templum habere possit Deus, cujus templum totus est mundus? Et cum homo latius

Immo ex hoc Deum credimus quod eum sentire possumus, videre non possumus etc.“ Auch hier ist jede sichtbare Darstellung Gottes als minderwertig und seiner unwürdig abgelehnt. Nur der Mensch ist ein echtes Bild, nur eine Menschenbrust ein würdiger Tempel Gottes.

Arnobius kommt im 6. Buche seiner Schrift Adversus nationes auf Tempel und Götterbilder zu sprechen (ed. Reifferscheid, CSEL IV, 214ff.). Es wird, sagt er, von heidnischer Seite beständig als Beweis unserer angeblichen Gottlosigkeit vorgebracht: „quod neque aedes sacras venerationis ad officia constituamus, non deorum alicujus simulacrum constituamus aut formam, non altaria fabricemus, non aras etc.“ (c. 1). Er weist nun das Widersinnige eines Bilderkultes nach und es ist lehrreich, wie er das tut. In c. 9 berücksichtigt er den heidnischen Einwand, daß die Verehrung ja durch die Bilder auf die Götter zurückgehe. „Deos, inquitis, per simulacra veneramur. Quid ergo? Si haec non sint, coli se dii nesciunt nec impertiri a vobis ullum sibi existimabunt honorem? Per tramites ergo quosdam et per quaedam fidei commissa, ut dicitur, vestras sumunt atque accipiunt cultiones, et antequam ii sentiant, quibus illud debetur obsequium, simulacris litatis prius et velut reliquias quasdam aliena ad illos ex auctoritate transmittitis. Et quid fieri potis est injuriosius contumeliosius durius, quam deum alterum scire et rei alteri supplicare? Opem sperare de numine et nullius sensus ad effigiem deprecari? Nonne illud est, quaeso, quod in vulgaribus proverbiis dicitur fabrum caedere cum ferias fullonem et cum hominis consilium quaeras, ab asellis et porculis agendarum rerum sententias postulare?“ Diese Auslassungen sind deshalb bezeichnend, weil hier zugleich die spätere Rechtfertigung des christlichen Bilderkultus durch die Theologen kräftig verspottet wird. Arnobius läßt den Einwand, daß der Kult nicht eigentlich den Bildern, sondern der Gottheit gewidmet sei, nicht gelten. Er will von solchen „Umwegen“ und „Fideikommissen“ nichts wissen, es erscheint ihm als die größte Schmach, sich vor einem Dinge nieder-

maneam, intra unam aediculam vim tantae majestatis includam? In nostra dedicandus est mente, in nostro consecrandus est pectore. Der Gedanke geht auf Seneka zurück, bei Laktanz Div. inst. IV, 25,3 (ed. Brandt 577,24): Non templa illi congestis in altitudinem saxis extruenda sunt; in suo cuique consecrandus est pectore.

zuwerfen, während man wohl weiß, daß Gott nichts damit zu tun hat, von Gott Hilfe zu erhoffen und dabei vor einem Bilde seine Bitte vorzutragen. Da fällt ihm das Sprichwort ein von Einem, der statt des Walkers den Schmied (statt des Schuldigen einen Unschuldigen) trifft. So spricht ein Arnobius, dessen Christentum sonst wahrlich noch nicht alles Heidnische überwunden hatte!

In c. 17 erklären die Heiden: „Sed erras et laberis; nam neque nos aera neque auri argentique materias neque alias, quibus signa confiunt, eas esse per se deos et religiosa decernimus numina, sed eos in his colimus eosque veneramur, quos dedicatio infert sacra et fabrilibus efficit inhabitare simulacris." Der Apologet entgegnet spottend: „Non improba, neque aspernabilis ratio, qua possit quivis tardus nec non et prudentissimus credere, deos relictis sedibus propriis id est caelo non recusare nec fugere habitacula inire terrena, quinimmo jure dedicationis inpulsos simulacrorum coalescere vinctioni. In gypso ergo mansitant atque in testulis dii vestri? . . . Atque ut fieri augustiores vilissimae res possint, concludi se patiuntur et in sedis obscurae coërcitione latitare? Damit trifft Arnobius wieder nicht allein die heidnische Bildervorstellung: auch in der christlichen Kirche hat man sich später den Heiligen in seinem Bild wohnend gedacht oder wenigstens eine gewisse συμπάθεια zwischen Bild und dargestellter Person angenommen.

In c. 24 wird noch ein pädagogischer Grund zu Gunsten des Bilderkults erörtert: „Propter indomitum atque inperitum vulgus, quae pars in populis atque in civitatibus maxima est, salutariter ea (sc. simulacra) formasse (sc. antiquos), ut velut quadam specie objecta his numinum abicerent asperitatem metu arbitratique praesentibus sese sub dis agere facta mpia deputarent et ad humana officia morum immutatione transirent: nec propter aliam causam venerabiles formas auro eis argentoque quaesitas, nisi ut adesse vis quaedam ipsis in fulgoribus crederetur, quae non oculorum tantum perstringeret sensum, verum etiam mentes ipsas augustissimae lucis radiationibus territaret." Auch diesen ethisch-pädagogischen Erwägungen, die später ebenfalls zur Verteidigung des christlichen Bildergebrauches mutatis mutandis wiederkehrten, erkennt der Apologet keine durchschlagende Kraft zu, wenn er sie auch verhältnismäßig milde beurteilt. Sie hätten, sagt er, einen gewissen Schein von

Berechtigung, wenn nur wirklich nach der Errichtung von Tempeln und Aufstellung von Bildern das Böse und die Bösen aus der Welt verschwunden und Friede, Gerechtigkeit und Ehrlichkeit eingekehrt wären. Der Augenschein aber zeige überall nur Schlechtigkeit und Greuel.

Sehr lehrreich sind endlich die Gedankengänge des Laktantius. Div. Inst. II, 2,1ff. (ed Brandt im CSEL 19, 99,8ff.) berücksichtigt er den Einwand der Heiden, daß sie ja nicht die Bilder fürchteten, sondern die Götter selber, die in den Bildern dargestellt, denen die Bilder geweiht seien. „Also fürchtet ihr sie", entgegnet er, „deshalb, weil ihr sie im Himmel glaubt, wo sie ja auch sein müssen, wenn sie Götter sind. Warum erhebt ihr aber dann eure Augen nicht zum Himmel? Und feiert eure Opfer nicht, unter Anrufung ihrer Namen, unter freiem Himmel? Warum schaut ihr an Wände, an Holz- und Steingebilde, statt dahin, wo ihr sie glaubt? Wozu Tempel, wozu Altäre, wozu Bilder?" [1]) Die Portraitkunst sei zu dem Zweck erfunden worden, um Verstorbene oder Abwesende im Gedächtnis zu behalten. Wozu man nun die Götter rechnen solle? Wenn zu den Toten, dann wäre es töricht, sie zu verehren. Wenn zu den Abwesenden, dann brauche man sie auch nicht zu verehren, wenn sie uns nicht sähen und hörten. Wenn aber Götter nicht abwesend sein könnten, die als göttliche Wesen überall in der Welt sein müßten, dann müßten sie auch alles sehen und hören. „Supervacua sunt ergo simulacra illis ubique praesentibus, cum satis sit audientium nomina precibus advocare." „Sed tamen postquam Deus ille praesto esse coepit, jam simulacro ejus opus non est." Das wäre, wie wenn Einer nach der Rückkehr eines Verreisten und in seiner Gegenwart immer noch sein Bild weiter betrachtete, statt ihn selber anzusehen. Das Bild eines Menschen könne ja allenfalls unentbehrlich erscheinen, wenn er in der Ferne weile, entbehrlich, wenn er da sei. „Dei autem, cujus numen atque spiritus ubique diffusus abesse nunquam potest, semper utique (imago) supervacua est." Die Heiden fürchteten, daß ihre ganze Religion leer und nichtig wäre, wenn sie nichts vor sich hätten zur Anbetung; deshalb stellten sie Bilder

[1]) Während die älteste christliche Polemik gegen den Bilderdienst diesen nur in seiner massiven Auffassung kennt und gegen ihn die Waffen aus der Rüstkammer des Judentums und der stoischen, epikuräischen und skeptischen Aufklärung entlehnt (Joh. Weiß, Das Urchristentum, Göttingen, 1914, 175ff.), wenden sich die jüngeren Apologeten auch gegen die feinere, vor allem durch den Neuplatonismus vertretene und verteidigte, Auffassung des Bilderkultes.

auf, die, weil Bilder der Toten, den Toten gleich seien, da sie der Wahrnehmung entbehrten. „Dei autem in aeternum viventis vivum et sensibile debet esse simulacrum. . . . Itaque simulacrum Dei non illud est, quod digitis hominis ex lapide aut aere aliave materia fabricatur, sed ipse homo, quoniam et sentit et movetur et multas magnasque actiones habet.“ „Quisquamne igitur tam ineptus est, ut putet aliquid esse in simulacro Dei, in quo ne hominis quidem quicquam est praeter umbram?“

Div. Jnst. II, 4,7f. (Brandt 109,1 ff.) fährt Laktanz, nachdem er über die einem Bruche oder Brande oder dem Zerfall ausgesetzten Götterbilder gespottet, fort: „Ubi ergo veritas est? Ubi nulla vis adhiberi potest religioni. Ubi nihil, quod violari possit, apparet. Ubi sacrilegium fieri non potest. Quidquid autem oculis manibusque subjectum est, id vero, quia fragile est, ob omni ratione immortalitatis alienum est. Frustra igitur homines auro ebore gemmis deos excolunt et exornant, quasi vero ex his rebus ullam possint capere voluptatem.“

Die Wahrheit ist also nach Laktanz da, wo das Heilige nicht dinglich und etwas Dingliches nicht heilig ist, wo es gar kein „Sakrileg“ geben kann, weil kein (heiliges) Objekt vorhanden ist, das verletzt werden könnte. Alles sinnlich Wahrnehmbare, Greifbare und Zerbrechliche hat mit Unsterblichkeit und Heiligkeit nichts zu schaffen. Es ist ganz und gar überflüssig, von Gott dem Allgegenwärtigen ein Bild zur Vergegenwärtigung zu machen, und töricht, zu meinen, daß in einem Bild irgend etwas von Gott vorhanden und wirksam sein könnte, töricht, eine Wand oder ein Bild aus Holz oder Stein anzuschauen, statt die Augen zum Himmel zu erheben, wo man die Gottheit weiß. Diese Gedanken und Worte treffen, wie Axthiebe von Ikonoklastenhand, jedes Bild von Gott, jedes Bild, das irgendwie in den Kult einbezogen wird, jedes „heilige“ Bild, jedes „Gnadenbild“. Kein Rechtfertigungsversuch, auch nicht der pädagogische, findet Gnade in den Augen des strengen Polemikers. Wer so schreibt wie Laktanz, kennt keine Bilder von Gott, keinen christlichen Bilderkult. Zum Teil werden ja gerade Gedanken, mit denen spätere Theologen den kirchlichen Bilderkult zu rechtfertigen suchten, zurückgewiesen und lächerlich gemacht. So spirituell jene Gedanken verhältnismäßig sind, so entsprechen sie nach seinem und anderer Apologeten Urteil doch nicht der reinen Geistigkeit Gottes und der Höhe wahrer Gottesverehrung.

Die Kunst an sich beurteilt Laktanz ziemlich unbefangen. Er führt sie nicht, wie Tertullian, mehr oder weniger auf den Teufel zurück, sondern auf das Bedürfnis, das Gedächtnis an einen Abwesenden oder Toten festzuhalten, Inst. II, 2,3 (ed. Brandt 99,18): Nam omnino fingendarum similitudinum ratio idcirco ab hominibus inventa est, ut posset eorum memoria retineri, qui vel morte subtracti vel absentia fuerant separati). Er verwertet sie sogar zu seinem Gottesbeweise, De ira Dei 10,26 (ed. Brandt CSEL 27, 89, 14): An simulacrum hominis et statuam ratio et ars fingit, ipsum hominem de frustis temere concurrentibus fieri putabimus? Aber sie kann eben selbst bei höchster Entwicklung nur Schatten und Umrisse zeichnen, ibid.: Et quid simile veritatis in ficto, cum summum et excellens artificium nihil aliud nisi umbram et extrema corporis lineamenta possit imitari? Die Religion aber hat es nicht mit Schatten und Bildern, sondern mit der höchsten Wahrheit und Wirklichkeit zu tun.

§ 10. Makarius von Magnesia.

Daß die Götterbilder und ihr Kult von aufgeklärten Heiden mit solchen spiritualistischen Gedanken verteidigt wurden, ersehen wir auch aus dem Ἀποκριτικὸς ἢ Μονογενής des Makarius von Magnesia. Was der Heide dort spricht, geht allem nach auf Porphyrius zurück, und es ist weder unmöglich noch unwahrscheinlich, daß auch Arnobius und Laktantius gerade ihn im Auge haben. IV, 21 sagt er: „Wenn demnach zugestanden wird, daß die Engel an der göttlichen Natur teilhaben, so glauben (anderseits) die, welche den Göttern die geziemende Verehrung erweisen, nicht, daß der Gott in dem Holz oder Stein oder Erz sei, aus welchem das Götterbild verfertigt wird, und meinen nicht, wenn ein Stück von dem Bilde abgebrochen wird, daß dadurch ein Verlust an der Macht des Gottes eintrete. Denn der Erinnerung wegen wurden die Götterbilder und die Tempel von den Alten errichtet, auf daß die, welche hinzugingen, dadurch auf Gott sich gewiesen sähen oder in Feierstunden und in vollkommener Reinheit Gelübde und Flehen darbrächten, indem ein jeder von ihm das erbäte, was er bedarf. Denn wenn einer ein Bild eines Freundes anfertigt, so glaubt er doch keineswegs, daß der Freund im Bilde selbst stecke oder daß seine leibhaftigen Glieder durch die Linien der Zeichnung eingeschlossen würden, sondern daß die Ehre, welche er dem Freunde widmet, durch das Bild zum Ausdruck komme ... Daß aber die Götterbilder mit Recht in mensch-

licher Gestalt gebildet werden, da ja der Mensch für das schönste der Lebewesen und für Gottes Ebenbild gilt, diesen Grundsatz kann man durch einen andern Spruch bekräftigen, der versichert, daß Gott Finger habe, mit denen er schreibe (Exod. 31, 18). Aber auch die Christen ahmen den Bau der Tempel nach und bauen gewaltige Gebäude, in denen sie zum Gebete zusammen kommen, wiewohl sie dies ungehindert in den Häusern tun könnten, da ja der Herr bekanntermaßen von überallher hört".[1])

Diese Ausführungen eines heidnischen Philosophen zeigen, wie damals die Gedanken zwischen Christen und Heiden hin- und hergingen, Vorwürfe erhoben und zurückgegeben wurden. Sie zeigen auch, daß der Heide zwar schon große christliche Kirchen (vgl. Euseb. Hist. eccl. VIII, 1, 5), aber keine Bilder darin kennt. Denn er hätte sicher nicht versäumt, sie hervorzuheben, da sie ihm für seinen Zweck noch gelegener gewesen wären als die Versammlungsstätten der Christen. Und Porphyr war ein scharfsehender Beobachter und Kritiker.

In seiner Antwort sagt Makarius IV, 27 (Blondel 214f.), daß der Christ keine Bilder von den Engeln anfertige und nun zu einem Schatten rede und an einer wesenlosen Gestalt seine Freude habe, daß er nicht mit seelenlosen Stoffen wie mit Beseeltem verkehre, nicht am Anblick toter Typen sich erfreue, nicht in Stein oder Holz das Göttliche verborgen glaube, nicht in Erz und Eisen das Unfaßbare zu fassen wähne oder das, was sich nun einmal nicht festhalten lasse, festhalten zu können sich einbilde. Er wiederholt also nach unverbesserlicher Apologetenart einfach den von seinem Gegner bereits entkräfteten Vorwurf, verrät uns aber dabei doch, daß er noch keine Engelbilder kennt. So sagt er ja auch gleich darauf von Abraham, daß er nach der bekannten Engelserscheinung, die der Gegner in seinem Sinne ver-

---

[1]) Macarii Magnetis quae supersunt ed. C. Blondel, Paris, 1876, 200 sq. Griechischer Text und deutsche Übersetzung bei A. v. Harnack, Porphyrius „gegen die Christen", 1916, 92f. Nr. 76, und „Kritik des Neuen Testamentes von einem griechischen Philosophen des 3. Jahrhunderts" (TU 37, 4. Leipzig 1911) S. 86ff. u. S. 125. Vgl. Wagenmann, Porphyrius und die Fragmente eines Ungenannten in der athenischen Makariushandschrift (Jahrbücher f. deutsche Theol., Bd. 23, 1878, S. 269–314) S. 310f. Harnacks Bemerkung, daß die Mehrzahl der Christen über diesen Punkt schwerlich mehr so rein und spirituell gedacht habe wie dieser „Götzendiener" (Mission und Ausbreitung des Christentums in den ersten drei Jahrhunderten², 1906. I, 251 A. 1. [3. Aufl. 1915. I, 288 A. 1]) trifft für das dritte Jahrhundert wohl noch nicht zu, für die folgenden Jahrhunderte aber um so mehr.

wertet hatte, τῶν ὀφθέντων οὐ τυποῖ τὴν ἐμφάνειαν, οὐδ' ἐμφερὲς ἄγαλμα ξέει, οὐ γράφει τῷ πίνακι, ἐν αὐτοῖς βλέπειν τοὺς ξενισθέντας νομίζων, ἀλλ' ἐν τῷ τῆς ψυχῆς ἀποκρύφῳ ταμείῳ τὰς μνήμας αὐτῶν εἶχε καὶ μελετῶν ἡβρύνετο. Der wahre Gottesverehrer fertigt sich also auch kein Bild einer überirdischen Erscheinung an, sondern bewahrt die Erinnerung in der geheimen Schatzkammer seiner Seele, um sie dort fleißig hervorzusuchen und in ihr zu schwelgen.

In der Entgegnung des Makarius haben wir aber bereits eine Stimme aus dem Ende des vierten Jahrhunderts[1]) vernommen und müssen nun zeitlich wieder zurückgehen.

§. 11. Can. 36 von Elvira.

Der berühmte und vielverhandelte can. 36 von Elvira bestimmt: „Picturas in ecclesia esse non debere, ne quod colitur et adoratur in parietibus depingatur."

Die Zahl der Deutungen dieses Kanons hat seit Gams, der sie bereits „Legion" nannte (Kirchengeschichte von Spanien II. 1. 1864 S. 95), nicht abgenommen. Am meisten Anklang findet gegenwärtig auf katholischer Seite die auf Buonarotti zurückgehende, von de Rossi, Hefele, Kraus u. a. vertretene Erklärung, daß der Kanon die Anbringung von Bildern nur insoweit verbiete, als sie einer Verunehrung durch die Heiden ausgesetzt seien, also nur in den gottesdienstlichen Lokalen über der Erde, in den innerhalb der Städte in den Häusern angelegten Kultstätten oder in den auf den Grabanlagen stehenden Memoriae oder Basilicae cimiteriales, nicht auch in den Katakomben. Die Unhaltbarkeit dieser Auslegung hat Funk (zuletzt in den Kirchengesch. Abhandlungen u. Untersuchungen I. 1897. S. 346–352) schlagend dargetan. Was Knöpfler neuerdings zu ihren Gunsten vorbringt, ist im Grunde bereits durch Funks Ausführungen widerlegt. Es dürfte sich aber lohnen, den Kanon nochmals näher ins Auge zu fassen und namentlich ihn aus der Sprache der übrigen Bestimmungen heraus verstehen zu lernen. Stilgewandtheit wird man zwar den Gestrengen von Elvira nicht nachrühmen können. Aber doch liegt selbst in ihrer Unbeholfenheit Stil und Regel.

Knöpfler weist darauf hin, daß der Kanon „in seiner bestimmten und präzisen Fassung" sage „ne ... in parietibus depingatur".

[1]) Das hat Harnack (TU 37, 4 S. 10ff.) gegen Crafe, der die Schrift unsers Makarius ums Jahr 300 ansetzt (Journal of theol. Stud. 1907, 401ff.), einleuchtend nachgewiesen.

Es könne doch nicht zweifelhaft sein, daß durch das „in parietibus" eine gewisse Einschränkung ausgedrückt werden wolle; es solle also offenbar nur eine gewisse Kategorie von Bildern verboten werden, nämlich die an den Wänden gottesdienstlicher Lokale angebrachten. Ein Blick auf andere Kanones zeigt uns die Unrichtigkeit dieser Behauptung. Außer unserm Kanon ist nämlich noch in fünf andern dem Verbot eine Begründung mit „ne ..." beigefügt, und niemals enthält der Finalsatz eine Einschränkung irgendwelcher Art, stets gibt er eine den Inhalt des Hauptsatzes voll erschöpfende prinzipielle Begründung. Can. 15 verbietet, christliche Jungfrauen wegen des Überschusses an Mädchen mit Heiden zu verheiraten – ne aetas in flore tumens in adulterium animae resolvatur. Can. 43 verpflichtet Alle zur Feier des Pfingsttages[1]) – ne si quis non fecerit, novam haeresim induxisse notetur. Can. 48 verbietet den Täuflingen, Geld in die Muschel zu legen – ne sacerdos quod gratis accepit pretio distrahere videatur. Can. 49 verbietet den Besitzern, ihre Früchte von Juden segnen zu lassen – ne nostram irritam et infirmam faciant benedictionem. Can. 65 verbietet dem Kleriker, eine ehebrecherische Frau länger zu behalten – ne ab his, qui exemplum bonae conversationis esse debent, ab eis videantur scelerum magisteria procedere. In allen diesen Canones gibt der Finalsatz den Grund an, weshalb das im Hauptsatz Verbotene (ohne alle Einschränkung) als unzulässig erscheint. Diese Sätze mit „ne ...." sind die negativen Gegenstücke zu den positiven Begründungssätzen mit „eo quod", die sich in 13 Canones von Elvira finden, z. B. in can. 35, das Frauen das Übernachten in Cömeterien verbietet – eo quod saepe sub obtentu orationis latenter scelera committunt (es könnte auch heißen: ne ... scelera committant), oder in can. 16 gegen Ehen katholischer Mädchen mit Ketzern oder Juden – eo quod nulla possit esse societas fideli cum infideli. Wie wenig dabei irgend eine Einschränkung in Frage kommt, zeigt can. 24: Omnes, qui in peregre fuerint baptizati, eo quod eorum minime sit cognita vita, placuit ad clerum non esse promovendos in alienis provinciis. Einmal, in can. 34, ist die Begründung mit „enim" angegeben: Cereos per diem placuit in coemeterio non incendi, inquietandi enim sanctorum spiritus non sunt (es könnte ebenso gut heißen: ne inquietentur sanctorum spiritus, oder: eo

[1]) Auch dieser Kanon enthält ein Verbot, das in mehreren alten Handschriften durch den Zusatz „non quadragesimam" ausdrücklich angegeben ist. Mansi, Conc. coll. II, 13. Vgl. Salaville, Echos d'Orient XIII (1910) 65–72.

quod sanctorum spiritus non sunt inquietandi). Einmal mit „quatenus", can. 60: Si quis idola fregerit et ibidem fuerit occisus, quatenus in evangelio scriptum non est neque invenietur sub apostolis unquam factum, placuit in numerum eum non recipi martyrum.

Demnach enthält auch in can. 36 der Finalsatz eine den Umfang des im Hauptsatze enthaltenen Verbotes ganz deckende Begründung: Gemälde werden verboten, weil es als unzulässig erscheint, einen Gegenstand der Verehrung und Anbetung an die Wand zu malen. Eine Einschränkung liegt weder in der Bezeichnung „in parietibus", wie Knöpfler[1]), noch in „quod colitur et adoratur", wie V. Schultze (Die Katakomben. 1882, 89. Archäologie der altchr. Kunst. 1895, 11 RE.[3] 11, 176) meint. Allerdings betrifft das Verbot ausdrücklich nur Darstellungen dessen, „quod colitur et adoratur", aber nur weil andere „Gemälde" gar nicht im Gesichtskreis der Synode liegen, weil es für sie augenscheinlich und selbstverständlich ist, daß eben nur Gegenstände der Verehrung und Anbetung auch Gegenstände bildlicher Darstellung in den Kirchen wären. Darum ist auch nicht mit Karl Schwarzlose (Der Bilderstreit. Gotha 1890, 5) der Kanon so zu verstehen, daß er rundweg jedes Anbringen von Bildern in den Kirchen verbiete, um ja zu verhüten, daß der Kreis der an sich erlaubten Vorlagen überschritten und aus dem heiligsten Gebiete des christlichen Glaubens und der christlichen Andacht Motive zur Darstellung gewählt würden.

Man braucht auch nicht mit Harnack (Mission und Ausbreitung des Christentums in den ersten drei Jahrhunderten[2] 1906. II, 260 [3. Aufl. 1915. II, 321]) den Kanon zu deuten, wie wenn es hieße „ne quod in parietibus depingitur colatur et adoretur" und „auf prunkvolle Kirchen und auf heidnischen Unfug mit den Bildern" zu schließen[2]). Oder mit Gams (Kirchengeschichte von Spanien II. 1. S. 97, vgl.

[1]) Die Betonung des „in parietibus" geht auf Kardinal Bellarmin zurück, der daraus folgern wollte, daß nur Wandgemälde, nicht auch Tafelbilder verboten sein sollten (De imaginibus II, 9).

[2]) Schon Augusti (Handbuch der christl. Archäologie. III. Bd. 1837. S. 625) nahm einen „Bildermißbrauch" in Spanien an „und zwar einen so bedeutenden, daß eine Synode dagegen einschreiten zu müssen glaubte". Im „Handbuch der Kirchengeschichte f. Studierende", herausg. von G. Krüger, I (1912) 104 (§ 18[11]) ist von „prunkvollen Kirchen mit Gemälden" die Rede; in § 38[5] (S. 228) wird can. 36 von Elvira nicht berücksichtigt. Nach C. M. Kaufmann (Handbuch der christl. Archäologie[2] Paderborn 1913, 245) stellte er „nur eine sehr kluge Bestimmung der Arkandisziplin dar".

Kirchenlexikon[2]. IV. 1886 Sp. 431) den Grund des Verbotes darin zu suchen, daß die „picturae" dieser Zeiten „Kleckserein und Schmierereien" gewesen seien. Oder mit Leclercq (L'Espagne chrétienne[2] Paris 1906, 77) darin, „que les images des saints martyrs qui décoraient les parois des églises avaient inspiré des caricatures de nature à scandaliser les fidèles et à ridiculiser le christianisme"[1]). Oder mit Hans Achelis (Das Christentum in den ersten drei Jahrhunderten. Leipzig 1912. I, 62) darin, daß „die Gegenstände, die man damals darstellte, der Synode von Elvira unpassend erschienen". Die Synode selber läßt uns ja über diese „Gegenstände" nicht im Zweifel[2]).

Im Finalsatz liegt also keine Einschränkung. Enthält aber vielleicht der Hauptsatz eine solche? Knöpfler findet in der Tat auch dort sogar eine doppelte Einschränkung, sodaß schließlich der ganze Kanon aus lauter „Einschränkungen" bestünde und man meinen könnte, er wäre gegen einen allgemeinen Kunsthaß gerichtet und wolle einer gewissen Kunstbetätigung den Weg öffnen. Die Einschränkung soll in den Worten „picturas" und „in ecclesia" liegen. Daraus sei zu ersehen, daß der

---

[1]) In seiner Übersetzung der Hefele'schen Konziliengeschichte, Histoire des Conciles par Hefele I (Paris 1907) 241 not. drückt Leclercq es so aus: interdire les peintures dont les païens, les juifs ou les hérétiques avaient pu s'inspirer pour tourner en caricature les symbols chrétiens, teilt aber zugleich mit, daß er diese Erklärung auf die Einwände von Turmel (Revue du Clergé français 1906, 508) hin zugunsten der Funk'schen Anschauung aufgegeben habe.

[2]) In seiner ausgezeichneten Abhandlung „Die Schriften des Epiphanius gegen die Bilderverehrung" (Sitz.-Ber. d. preuß. Akad. d. Wiss. Phil.-hist. Kl. 1916, XXXV, 828–858) bemerkt K. Holl S. 865: „Es ist bezeichnend, daß der can. 36 von Elvira ebenso die parietes nennt, wie Epiphanius die τοῖχοι κεκονιαμένοι verabscheut. Erst wie die Kunst aus den Grüften heraufstieg und nun anfing, die Wände der über der Erde stehenden Kirchen mit Gemälden zu schmücken, merkte man, was es eigentlich mit den Bildern auf sich habe. Zumal da gleichzeitig die Ziele der Kunst sich veränderten. Sie wollte jetzt nicht mehr bloß durch ein Bild, das Zeichen für einen Gedanken war, erbauen und stärken, sondern einen bestimmten Gegenstand, eine bestimmte Person wirklich treffen und dem Verständnis näher bringen. Aus beidem erwuchs aber bald schon nicht mehr die Gefahr, sondern die einreißende Gewohnheit, das Bild als solches zu verehren. Was man in Elvira erst befürchtete, das bezeugen Epiphanius und Augustin als vollendete Tatsache." Diese Gedanken erscheinen mir als eine Mischung von Wahrheit und Irrtum. Jedenfalls enthält der Finalsatz in can. 36 keine Befürchtung für die Zukunft, sondern eine Begründung für die Gegenwart. Auch sagt das Konzil nicht, es solle verhütet werden, daß das an die Wände Gemalte verehrt würde, sondern das Verehrte soll nicht an die Wände gemalt werden. Holl scheint beides miteinander zu verbinden.

Kanon nicht prinzipiell eine bilderfeindliche Tendenz verfolge, da er sonst nicht bloß Gemälde, sondern auch Skulpturen und beides nicht bloß in gottesdienstlichen Lokalen, sondern auch anderwärts verbieten müßte. So, wie er laute, könne er nur gewisse Zeitverhältnisse berücksichtigen und nur eine bestimmte Gattung von Bildern und auch diese nur unter ganz bestimmten Einschränkungen verbieten wollen.

Allein wozu denn immer auf „besondere Umstände, die wir nicht mehr feststellen können", also auf unbestimmte und unbekannte Möglichkeiten verweisen, wo doch die Synode selber ihren tatsächlichen Beweggrund beifügt! Wie froh könnte die Geschichtsschreibung sein, wenn ihre Quellen über die Motive der Handlungen und Ereignisse immer so mitteilsam wären wie can. 36 von Elvira! Als Motive des Bilderverbots werden aber nicht besondere Umstände und Zeitverhältnisse angegeben, sondern die grundsätzliche Erwägung, daß Gegenstände religiöser Verehrung nicht an die Wand gemalt gehörten. Diese Erwägung kann ja wohl durch besondere Verhältnisse und Zeitumstände beeinflußt sein, aber damit hört sie nicht auf, für die Synode grundsätzlich zu sein. Allerdings verbietet die Synode nur Gemälde, aber nicht im Sinne einer Einschränkung, sondern weil es für sie eben nur Gemälde zu bekämpfen gab, weil die Plastik sich in Spanien noch nicht an religiöse Stoffe gemacht hatte. Knöpfler verweist freilich darauf, daß „Skulpturen, die doch für die christliche Anschauung gerade so bedenklich erscheinen mußten wie Gemälde, sich tatsächlich schon frühzeitig in christlichen Kreisen fanden", und erinnert namentlich an die zahlreichen Darstellungen des guten Hirten. Es ist aber methodisch verfehlt und ein Widerspruch mit dem Grundsatz, daß man nicht verallgemeinern dürfe, wenn man einen spanischen Kanon nach römischen oder sizilischen Bildern und Skulpturen deuten will. Wer religiöse Gemälde aus dem Grunde verbietet, aus dem der Kanon von Elvira es tut, würde selbstverständlich auch plastische religiöse Darstellungen verbieten, wenn er in die Lage versetzt wäre, darüber zu urteilen. Wir dürfen also nach allen Regeln der Methode gerade aus unserm Kanon schließen, daß es damals in Spanien noch keine religiöse Plastik gab, ebenso wie wir aus ihm ersehen, daß die religiöse Malerei dort bereits ihren Einzug in die Kirche begonnen hatte. Jener Schluß ist kein einfaches argumentum e silentio, da er sich nicht allein auf das Schweigen, sondern vor allem auf die beigefügte Verbotsbegründung stützt. Das Auftreten der Malerei in der spanischen Kirche vor der Plastik aber kann bei dem allgemeinen zeitlichen und sachlichen Primat der Malerei in der religiösen Kunst nicht

überraschen (vgl. V. Schultze, Malerei in RE³12, 110). Sind doch in der griechischen und russischen Kirche plastische Werke bis auf den heutigen Tag verpönt trotz der sonstigen weitgehenden Bilderverehrung[1]).

Aber auch die Bestimmung „in ecclesia" enthält keine Beschränkung des Bilderverbots, obwohl man sich hierfür vielleicht auf die beiden vorausgehenden Kanones berufen könnte, wo ja vom „coemeterium" die Rede ist und verboten wird, daß dort Frauenspersonen übernachteten oder bei Tag Lichter angezündet würden. Das kam eben aus begreiflichen Gründen nur in Cömeterien vor, während umgekehrt die Bilder „in ecclesia" zu bekämpfen waren. Was bedeutet dieses „in ecclesia"? Läge der Ton darauf oder mehr oder weniger eine Einschränkung darin, so würde man eigentlich „in ecclesiis" erwarten[2]). Freilich heißt es auch in den beiden vorausgehenden Verordnungen „in coemeterio", wo es ebenso gut „in coemeteriis" heißen könnte. Ist es aber ein neckisches Spiel des Zufalls oder hat es tiefere Bedeutung, daß die alten Überschriften in can. 34 und 35 wirklich „in coemeteriis" sagen, in can. 36 aber „in ecclesia" belassen?

Das Wort „ecclesia" kommt in elf von den 81 Konzilskanones, und zwar immer im Singular, vor. Bald ist vom Ausschluß aus der Kirche die Rede (c. 20: ab ecclesia esse proiciendum, c. 62: proiciantur ab ecclesia, c. 41: alieni ab ecclesia habeantur), bald von solchen, die längere Zeit nicht zur Kirche gehen (ad ecclesiam non accesserit, c. 21. 45. 46), dann wieder von dem Fall, daß keine Kirche in der Nähe ist (c. 38: si ecclesia proximo non fuerit), oder vom Niederlegen eines Pasquills in der Kirche (c. 52: hi qui inventi fuerint libellos famosos in ecclesia ponere anathematizentur), oder es wird verboten, daß ein Energunene in der Kirche diene (c. 29: ut sua manu in ecclesia ministret), oder bestimmt, daß ein Duumvir während seines Amtsjahres „se ab ecclesia cohibeat" (c. 56). Wie man sieht, bezeichnet ecclesia im Munde der Konzilsbischöfe bald die Gemeinschaft der Gläubigen, bald das Gotteshaus, bald schillert es zwischen beiden Bedeutungen. Und gerade dies letztere scheint mir

[1]) Vgl. K. Holl, Die religiösen Grundlagen der russischen Kultur (Sonderabdruck aus „Rußlands Kultur und Volkswirtschaft", Aufsätze und Vorträge im Auftrage der Vereinigung f. staatswiss. Fortbildg. zu Berlin, herausg. von Max Sering) S. 10.

[2]) Wirklich schreibt Karl Schwarzlose (Der Bilderstreit, ein Kampf der griech. Kirche um ihre Eigenart und Freiheit. Gotha 1890.), nachdem er S. 5 den Wortlaut des Kanons richtig angegeben hat, S. 6 unwillkürlich „in ecclesiis".

auch in unserm can. 36 der Fall zu sein: man kann — ebenso wie bei dem „in ecclesia Christi" in der bekannten Polemik des Epiphanius gegen Bilder, bei Hieron. Ep. 51, 9 — ebenso an das Gotteshaus denken wie an die katholische Kirche überhaupt.

Bei einem Zeitgenossen des Konzils von Elvira, Laktantius, heißt es Div. Inst. IV, 13, 26 (ed. Brandt CSEL 19, 324, 6): Ecclesia, quae est verum templum Dei, quod non in parietibus est, sed in corde ac fide hominum, qui credunt in eum ac vocantur fideles, und De mort. 15, 7 (edd. Brandt u. Laubmann im CSEL 27, 189, 6): Conventicula, id est parietes, qui restitui poterunt, dirui passus est, verum autem Dei templum, quod est in hominibus, incolume servavit. Hier sind ecclesia (als verum Dei templum) und parietes (der conventicula) geradezu Gegensätze. Nun haben allerdings die Stilisten von Elvira mit dem „christlichen Cicero" wenig gemein. Aber eine Geringschätzung der „parietes" ist bei beiden doch unverkennbar, ein weiterer Fingerzeig für das Motiv des Bilderverbots: für das Konzil sind „quod colitur et adoratur" und „parietes" unvereinbare Gegensätze, — den Gegenstand der Anbetung will es nie und nimmer an die Wand gemalt sehen. Damit sind religiöse Gemälde prinzipiell ebenso in Cömeterien und Katakomben ausgeschlossen wie in gottesdienstlichen Lokalen über der Erde[1]).

Das Konzil von Elvira bekämpft weder eine vorhandene Bilderverehrung, noch befürchtet es eine zukünftige — man lasse doch dem Kanon seinen Wortlaut und deute ihn nicht nach einer Fassung, die nun einmal nicht dasteht, die man nur selber „erwartet" —, sondern es verbietet die Anbringung von Gemälden in der Kirche, mit der Be-

[1]) So Funk, KAll. I, 352. Auch V. Schultze (Die Katakomben 1882, 89) gibt dies als Konsequenz des Kanons, wenigstens bezüglich der Bilder Christi, zu. Ob aber der Kanon als „Reaktion gegen ein mächtiges Eindringen der bis dahin in die Cömeterien gebannten Kunst in die Basiliken" zu verstehen sei, wie Schultze weiter meint (vgl. auch K. Holl in der oben S. 34 A. 2 angeführten Stelle), ist doch recht zweifelhaft. Auch hier darf man nicht von der römischen Katakombenkunst aus erklären, da wir es mit einem spanischen Kanon zu tun haben und von Katakomben in Spanien nichts bekannt geworden ist. Unser Kanon dürfte vielleicht eher zeigen, daß man in Spanien in kirchlichen Dingen doch nicht so „römisch" war wie in politischen, nicht so römisch, wie Harnack (Mission² II, 257 [3. Aufl. II, 317]) aufgrund der „Appellation" zweier in Spanien unmöglich gewordener Bischöfe nach Rom annimmt. Auch die „sehr schönen Sarkophage von Saragossa" (Hefele, Conziliengeschichte² I, 170) können nicht beweisen, was das Konzil von Elvira einstmals gewollt oder nicht gewollt habe.

gründung, daß der Gegenstand der Verehrung und Anbetung nicht an die Wand gemalt gehöre. Ja Objekt der Verehrung und Anbetung und ein Bild an der Wand sind ihm so wenig zusammengehörige Dinge, so unvereinbare Gegensätze, daß die Möglichkeit, es könnte auch noch das Bild an der Wand selber verehrt werden, gar nicht in seinen Gedankenbereich kommt. Was gehört aber zum Kreis dessen, „quod coliter et adoratur"? Gams (Kirchengesch. v. Spanien II, 1 S. 96) bezieht colere auf Gott, adorare auf die Heiligen, Hefele (CG² I, 170) dagegen umgekehrt colere auf Gemälde der Heiligen, adorare auf Darstellungen Christi. Auch Funk (KAll. I, 350) glaubt, ohne die Wendungen im einzelnen zu deuten, daß unser Kanon die Anbringung von Heiligenbildern voraussetze. Umgekehrt denkt V. Schultze (s. oben S. 33) nur an Darstellungen Gottes und göttlicher Personen. M. E. sind die Wendungen colere und adorare bei den Konzilsherrn von Elvira nicht als technische Ausdrücke, sondern im weitesten und allgemeinsten Sinne zu nehmen: sie umfassen alles, was zum Inhalt des christlichen Glaubens gehört und zur christlichen Religion in Beziehung steht, was dem Christen heilig und teuer ist. Verboten werden also Bilder Gottes, Jesu Christi, der Engel, der Heiligen (Apostel, Märtyrer), aber auch Darstellungen biblischer Szenen, kurz religiöse Gemälde schlechtweg. Dafür spricht auch die Wahl des allgemeinen Wortes „pictura".

Dieses strikte kirchenrechtliche Verbot, erlassen von den Vertretern der Kirche eines ganzen Landes, zeigt einerseits, daß in Spanien wie anderwärts die Neigung der Gläubigen nach einer andern Richtung drängte, als die strenge Auffassung der Theologen und Kirchenmänner, und daß auch dort die kirchliche Praxis bereits jener Neigung Rechnung getragen hatte, legt aber anderseits den Schluß nahe, daß dort mehr als anderwärts Gründe vorgelegen haben müssen, die alte bilderfeindliche Anschauung zu erneuern und kirchenrechtlich festzulegen. Diese Gründe werden in der Umwelt der spanischen Kirche zu suchen sein, da die Verbotsbegründung in can. 34 – „Cereos per diem placuit in coemeterio non incendi, inquietandi enim sanctorum spiritus non sunt" – nicht gerade auf eine vorgeschrittene theologische Aufklärung der Konzilsgeistlichkeit schließen läßt.

Damit sind wir bei den „besonderen Umständen" angelangt, von denen immer so geheimnisvoll die Rede geht. Wenn wir den Schleier etwas zu lüften versuchen, so soll es wirklich nur ein Versuch sein, der zudem vielleicht auf einem schon von Andern begangenem Wege liegt.

Die Begründung „ne quod colitur et adoratur in parietibus depingatur" weist nicht in die Richtung des Heidentums – sonst müßte es wirklich heißen „ne quod in parietibus depingitur colatur et adoretur" –, sondern eher in die Richtung des Judentums, auf das alttestamentliche Bilderverbot. Nun zeigen verschiedene Kanones von Elvira das Bestreben, die Beziehungen zwischen Christen und Juden im Sinne einer strengeren Abschließung zu regeln. Can. 16 verbietet Mischehen christlicher Mädchen mit Juden. Can. 49 untersagt den Besitzern, ihre Feldfrüchte von Juden segnen zu lassen. Can. 50 verbietet die Tischgemeinschaft mit Juden. Can. 78 spricht vom Ehebruch eines Christen mit einer Jüdin. Auch can. 26 gehört hierher, der einen „Irrtum" dahin „korrigiert", daß man an jedem Samstag streng fasten solle. Aus diesen Verordnungen ist zu ersehen, daß die Grenzen nach dem Judentum hin ebenso überschritten worden waren, wie dies andere Bestimmungen bezüglich des Heidentums erkennen lassen. (Vgl. Harnack, Die Mission und Ausbreitung des Christentums[2] II, 260 f. [3. Aufl. II. 321 f.]). Ja die jüdische Gefahr muß in mancher Hinsicht fast noch größer gewesen sein als die heidnische. Wenigstens wird dem Verbot einer Mischehe mit Juden oder Häretikern eine Strafandrohung beigefügt (can. 16), während sie bei der heidnischen Mischehe (can. 15) fehlt. Es versteht sich auch unschwer, daß für eine Katholikin der Abfall zum Judentum oder zur Häresie unter Umständen näher liegen konnte als der Abfall zum Heidentum, da eben dort die Berührungspunkte zahlreicher waren. Darum galt es, hier scharfe Grenzlinien zu ziehen. Anderseits durfte eine Kirche, der die Synagoge so stark Konkurrenz machte, sich von dieser an Reinheit der Gottesvorstellung und Unbildlichkeit des Kultus nicht beschämen lassen[1]). So wurde in der

[1]) Übrigens war auch bei den hellenistischen Juden da und dort bildlicher Schmuck eingedrungen, nicht bloß an Grabstätten, sondern auch in Synagogen, nicht bloß Motive und Bilder aus der Pflanzenwelt und von leblosen Gegenständen, sondern auch Darstellungen lebender Wesen, von Tieren und Menschen (vgl. Leclercq, Manuel d'archéologie chrétienne I, 1907, 495 ff. Gerh. Loeschcke, Jüdisches und Heidnisches im christlichen Kult, 1910, 32 f. H. Achelis, Ztschr. f. neutest. Wiss., 1913, 324, und H. Kohl und K. Watzinger, Antike Synagogen in Galiläa, 1916, 184 ff.). Aber auch hier besann man sich wieder auf das „esse non debere". „Der figürliche Schmuck ist einmal in ganz systematischer Weise gründlich beseitigt worden zu einer Zeit, als er sich noch an seinem ursprünglichen Platze befand, die Synagogen also noch nicht zu Ruinen geworden waren." Der Schmuck stammte vermutlich vom Bauherrn oder Stifter, und die Entfernung geschah dann wohl durch die Juden, denen er zum Anstoß gereichte (Kohl u. Watzinger S. 202 f.).

spanischen Kirche die Erinnerung an das alttestamentliche Bilderverbot wachgehalten sowohl von außen, von der Synagoge her, wie auch von ihren eigenen Mitgliedern, die früher in großer Zahl der Synagoge angehört hatten. Die spanische Judenfrage und Judenchristenfrage ist sehr alt, sie tritt zu Elvira erstmals in die Erscheinung. Ihr mag auch das Bilderverbot des can. 36 und seine Begründung entsprungen sein.

Die Synode von Elvira befaßt sich nur mit der kirchlichen religiösen Kunst und weist sie aus religiösen Gründen ab. Die Konsequenz ihrer Anschauung verbietet aber die Darstellung religiöser Stoffe nicht bloß in den Kirchen, sondern auch in Privathäusern. Hier hat Knöpfler ganz recht: es kann keine doppelte religiöse Überzeugung geben, eine offizielle für den Gottesdienst und eine andere für das Privatleben. Nur weist dieser Gedanke in eine andere Richtung und empfiehlt eine andere Schlußfolgerung als bei Knöpfler. Über profane Kunst läßt sich die Synode nicht aus, sie hat dazu keine Veranlassung. Nach can. 62 müssen Wettfahrer und Pantomimen beim Eintritt ins Christentum ihrer Kunst entsagen und werden beim Rückfall ausgeschlossen. Über Maler und Bildhauer fehlt eine Bestimmung. Von Tertullian haben wir gesehen, daß er diesen Künstlern als Ersatz für idololatrische Kunst nicht etwa die Behandlung christlich-religiöser Stoffe empfiehlt. Der Standpunkt der Synode von Elvira schließt diese Stoffe geradezu aus. Wovon ein solcher Künstler dann leben soll, steht für sie ebenso wenig auf der Tagesordnung als bei den Wettfahrern und Pantomimen. Gegen eine profane Kunstbetätigung innerhalb der durch den christlichen Glauben und das christliche Sittengebot gezogenen Schranken mag sie vielleicht nichts einzuwenden gehabt haben. Auch Linien-, Blätter- und Rankenornamente wird die Synode ebenso wenig unter die in den Kirchen verbotenen „picturae" gezählt haben, als wir sie etwa „Bilder" oder „Gemälde" zu nennen pflegen. Sie werden auch durch die im Nebensatz angegebene Begründung nicht getroffen. Von einer ars sacra aber will die Synode nichts wissen.

Als in Spanien zu Elvira ein feierliches Bilderverbot erging, bereitete sich schon ein kirchenpolitischer Umschwung vor[1]), der auch auf

[1]) Was die Zeit der Synode von Elvira betrifft, so hat ihre Datierung vor der diokletianischen Verfolgung, um 300, wie sie Duchesne (Mélanges Rénier 1887, 159–174) vorschlug, großen Anklang gefunden. Hennecke (in der prot. RE³ 5, 325–327), der übrigens die Möglichkeit dieser Datierung zugibt, hält die Zeit um 313 für wahrscheinlicher. M. E. ist die Zeit von 306–312 dafür offen zu lassen (vgl. meinen Aufsatz in der Ztschr. f. neutest.

innerkirchliche Verhältniſſe und Anſchauungen entſcheidend einwirkte und darin manchen Wechſel hervorrief oder Strömungen, die ſchon in den langen Friedenszeiten des dritten Jahrhunderts ſich bemerkbar gemacht hatten, zum Durchbruch verhalf. So nahm auch die Bilderfrage eine Wendung, die man ſich in Elvira nicht hätte träumen laſſen. Die Bilder erlangten nicht nur das Bürgerrecht in der Kirche, ſondern wurden ſogar Gegenſtand kultiſcher Verehrung. Aber auch in der Folgezeit fehlte es nicht an Stimmen gegen den Gebrauch oder gegen die Verehrung von Bildern.

§ 12. Euſebius von Cäſarea.

Zu den ausgeſprochenen Bildergegnern der konſtantiniſchen Zeit gehört vor allem Euſebius von Cäſarea. In ſeiner Kirchengeſchichte VII, 18 beſchreibt er eine Erzgruppe, die er ſelber in Paneas geſehen hatte: eine auf den Knieen liegende Frau mit flehend erhobenen Händen und ihr gegenüber ein aufrecht ſtehender, mit einem langen Mantel bekleideter, der Frau die Hand entgegenſtreckender Mann, zu deſſen Füßen eine fremdartige heilkräftige Pflanze emporſproßt, die bis zum Saum des Mantels reicht. Man erklärte die Darſtellung als die blutflüſſige Frau vor dem Heiland, deſſen Züge das männliche Bildnis tragen ſollte. Sein Urteil aber lautet dahin: καὶ θαυμαστὸν οὐδὲν τοὺς πάλαι ἐξ ἐθνῶν εὐεργετηθέντας πρὸς τοῦ σωτῆρος ἡμῶν ταῦτα πεποιηκέναι, ὅτε καὶ τῶν ἀποστόλων αὐτοῦ τὰς εἰκόνας Παύλου καὶ Πέτρου καὶ αὐτοῦ δὴ τοῦ Χριστοῦ διὰ χρωμάτων ἐν γραφαῖς σωζομένας ἱστορήσαμεν, ὡς εἰκός, τῶν παλαιῶν ἀπαραφυλάκτως οἷα σωτῆρας ἐθνικῇ συνηθείᾳ παρ' ἑαυτοῖς τοῦτον τιμᾶν εἰωθότων τὸν τρόπον. Euſebius ſpricht alſo nicht etwa von Bilderkult im ſpezifiſchen Sinne, ſondern nur vom Aufſtellen und Vorzeigen von Bildern, wodurch man die betreffenden Perſonen habe ehren wollen, wie er auch in der Aufbewahrung und Vorzeigung des Biſchofsſtuhles des Herrnbruders Jakobus zu Jeruſalem ein Zeichen dafür erblickt: οἷον περὶ τοὺς ἁγίους ἄνδρας τοῦ θεοφιλοῦς ἕνεκεν οἵτε πάλαι καὶ οἱ εἰς ἡμᾶς ἔσωζόν τε καὶ ἀποσώζουσι σέβας (VIII, 19). Trotzdem kann er ſich jene Erzgruppe oder die Bilder von Petrus und Paulus oder vom Herrn ſelbſt nur aus dem früheren Heidentum ihrer Urheber erklären: ehemalige Heiden

Wiſſ. 1916, 61 ff.). Der Bilderkanon fügt ſich ſehr gut in dieſe Zeit: ſeit Mai 305 war die Verfolgung im Weſten zu Ende und man konnte an den Wiederaufbau der infolge des erſten diokletianiſchen Edikts zerſtörten Kirchen denken und dabei die Bilderfrage regeln.

müssen es gewesen sein, die vom Herrn oder seinen Aposteln Wohltaten erfahren hatten und nun auf ihre Weise ihrem Dank und ihrer Verehrung gegen ihre σωτῆρες Ausdruck geben wollten. So sehr ist ihm schon das private Anfertigen und Aufstellen solcher Bilder heidnische Gepflogenheit, geschweige denn, daß er sie sich in den Kirchen angebracht oder gar verehrt denken könnte[1]).

Als darum die Kaiserin Konstantia, Konstantins Schwester, von ihm ein Bild Christi wollte, erklärte er, ihrem Verlangen nicht entsprechen zu können. Welches Bild sie eigentlich wünsche, das wahre und unveränderliche, das seine Wesenszüge trage, oder das, das er um unsertwillen angenommen habe, als er sich in Knechtsgestalt hüllte? Jenes könne nicht in Betracht kommen, da er selber ein für allemal uns darüber belehrt habe (Mt. 11, 27), daß den Vater niemand kenne als der Sohn und den Sohn niemand würdig erkenne als der Vater, der ihn gezeugt habe. Sie werde daher ein Bild seiner Knechtsgestalt meinen, des Körpers, mit dem er sich um unsertwillen bekleidete. Aber auch dieses sei, wie wir belehrt worden seien, in den Glanz der Gottheit getaucht, und das Sterbliche aufgesaugt vom Leben, sodaß die Strahlen seiner Glorie nicht mit leblosen Farben und Strichen dargestellt werden könnten, wie ja auch auf dem Berge die Jünger ihn nicht hätten anblicken können, sondern auf ihr Antlitz niedergefallen seien (Mt. 17, 6). Wenn nun seine Fleischesgestalt damals, von der einwohnenden Gottheit verwandelt, solche Kraft gewonnen habe, was könne man dann erst von ihm sagen, nachdem er nach seinem Sieg über den Tod und seiner Himmelfahrt alles Sterbliche und Vergängliche abgestreift und die Knechtsgestalt in die Herrlichkeit Gottes umgeschaffen habe! Wie könne einer von einer so wunderbaren und unbegreiflichen Gestalt — wenn man eine göttliche und geistige Wesenheit überhaupt noch eine „Gestalt" nennen könne — ein Bild malen! Es ginge da einem nur wie den Heiden, die, wenn sie einen Gott oder Heros oder etwas Derartiges abbilden wollten, weder eine Ähnlichkeit noch eine annähernde Ähnlichkeit fertig brächten, sondern nur menschliche

[1]) Daß das Erzbild zu Paneas Jesum dargestellt habe, ist sehr unwahrscheinlich (vgl. A. Hauck, Die Entstehung des Christustypus 1880, 8 ff.). Es ist wohl schon frühe von der christlichen Bevölkerung in Paneas umgedeutet worden und war vielleicht eine Asklepiusstatue. Vgl. Harnack, Medizinisches aus der ältesten Kirchengeschichte 1892, 106, auch in Mission² 1906 I, 103 (3. Aufl. 1915, I, 131). Leclercq, Manuel d'archéologie chrétienne I, 1907, 248 ff.

Gestalten. Den Christen gezieme solches nicht. Sollte Konstantia aber von der noch nicht in die Gottheit verwandelten irdischen und sterblichen Gestalt Jesu ein Bild wollen, so solle sie sich an das Verbot Gottes erinnern (II. Mos. 20, 4), daß man kein Bild machen dürfe weder von dem, was im Himmel oben, noch von dem, was auf der Erde unten sei. Oder ob sie jemals in der Kirche etwas Derartiges selber oder von einem Andern gehört habe? Ob nicht vielmehr auf der ganzen Welt Derartiges von den Kirchen ferngehalten und ausgeschlossen werde und allgemein bekannt sei, daß den Christen allein solches untersagt sei?[1]) Er habe daher einer Frau, bei der er angebliche Bilder Pauli und des Erlösers — vermutlich seien es zwei Philosophen gewesen — vorgefunden habe, diese weggenommen, damit nicht Ärgernis entstünde; er halte es nicht für passend, sie überhaupt Andern zu zeigen, damit es nicht scheine, als ob wir nach Art der Götzendiener unsern Gott im Bilde herumtrügen. Er höre auf Paulus, der uns belehre, nicht mehr am Fleischlichen zu hängen (I. Kor. 2, 9). Von Simon dem Magier gehe die Sage, daß er bei den gottlosen Ketzern, in seelenloser Materie gemalt, verehrt werde (προσκυνεῖσθαι). Und er selbst habe τὸν τῆς μανίας ἐπώνυμον (Mani) bei den Manichäern im Bilde bewacht (δορυφορούμενον) gesehen. Den Christen sei Derartiges verboten. Diese bekännten ihren Herrn und Erlöser und bereiteten sich darauf vor, ihn als Gott zu sehen, indem sie voll Eifer ihre Herzen reinigten, um ihn reinen Auges zu sehen (Mt. 5, 8). Wenn man aber zum Überfluß vor dem künftigen Schauen von Angesicht zu Angesicht Bilder des Erlösers begehre, so gebe es keinen besseren Maler als das Wort Gottes selber[2]).

[1]) Trotzdem behauptet Kraus (Die Kunst bei den alten Christen 1868, 9), Eusebius bezeuge den Gebrauch von Bildern in der Kirche, was genüge!

[2]) Vollständig liegt der Brief, wie es scheint, nirgends vor. Auszüge wurden auf dem Nicaenum II (787) verlesen (Harduin, Coll. conc. IV, 406; Mansi, Concil. coll. XIII, 314); diese wurden von Joh. Boivin aus cod. Reg. 1980 fol. 191 sqq. teilweise ergänzt und so, in einer Note zu Nikephoros Gregoras Hist. Byz. XIX, 3, 4 (Paris 1702, II, 795), veröffentlicht, abgedruckt von Ludwig Schopen im Corp. script. hist. Byz. pars XIX, vol. II, p. 1300—1303, von Pitra als cap. IX der Antirrhetica contra Eusebium des Nikephoros Patriarches, im Spicileg. Solesm. I (Paris 1852) 383—386, und von Migne in der Ausgabe des Eusebius PG 20, 1545—49, jetzt auch bei C. Kirch, Enchiridion font. hist. eccl. antiq.[2] 1914, 276 ff. (Nr. 471). Der am bequemsten zugängliche Abdruck bei Migne scheint mehr oder weniger unbekannt zu sein. Kirch u. Bardenhewer (Gesch. der altkirchlichen Literatur, III, 262) erwähnen ihn nicht. Knöpfler berücksichtigt wie Kraus (Gesch. d. chr. Kunst I, 62)

Die Sprache des Eusebius lautet so bestimmt und entschieden, daß auch Knöpfler zugesteht, daß sie „eine den Bildern abträgliche Gesinnung bekundet", daß er „sich selbst als Gegner der Bilderverehrung dartut." In Wirklichkeit handelt es sich aber gar nicht um Bilderverehrung, sondern nur um Bildergebrauch und selbst dieser wird als Verstoß gegen Gottes Verbot, als Abfall von der Höhe wahrer Erkenntnis und Rückfall ins Heidentum abgewiesen. Wenn aber Knöpfler die Stimme eines Eusebius durch die Behauptung abzuschwächen sucht, daß „derselbe aus einer Zeit schreibt (+ 340), da die Bilderverehrung in christlichen Kreisen anerkanntermaßen allgemein herrschend war", so wird er damit in kirchengeschichtlich unterrichteten Kreisen wenig Erfolg haben. Wir sind auf unserer patristischen Wanderung bis ins vierte Jahrhundert gekommen, ohne auch nur eine Spur von Bilderverehrung innerhalb der Kirche zu entdecken. Wohl aber haben wir einen ganzen Chor von Stimmen vernommen, die das alttestamentliche Bilderverbot als zu Recht bestehend, jede Darstellung des Göttlichen als unziemlich und unmöglich bezeichnen und darum die Herstellung und Anbringung religiöser Bilder entschieden verwerfen. Wir werden noch den gewiß gut katholischen Bischof Epiphanius als absoluten Gegner der Bilder kennen lernen, von Augustin ein abfälliges Urteil über Bilderverehrung hören und noch von Papst Gregor I. erfahren, daß er Bilder zwar als Mittel anschaulicher Belehrung, aber nicht als Gegenstand der Verehrung gelten läßt. Es ist darum verfehlt, den Eusebius in dieser Frage als Einspänner hinstellen zu wollen, und eine Willkür, mit ihm den patristischen Streifzug abzubrechen, wie wenn außer und nach ihm Alles in der Bilderfrage einig gewesen wäre. Er selber ist ja überzeugt, nur die Überlieferung und Anschauung der ganzen Kirche wiederzugeben. Nun mag er sich über die Verbreitung dieser Anschauung bis zu einem gewissen Grade getäuscht haben. Aber wenn ein Eusebius, der die Literatur der ersten Jahrhunderte noch in ganz anderem Umfang vor sich hatte als wir, der für seine Zeit nur die Augen aufzumachen brauchte, um den wirklichen Sachverhalt festzustellen, der an eine Persönlichkeit schreibt, die ebenfalls imstande war, die Richtigkeit des Gesagten nachzuprüfen, wenn ein Eusebius die religiöse Bildlosigkeit als Prinzip der ganzen Kirche in Vergangenheit und Gegen-

überhaupt nur die Auszüge von Nicäa. Funk verweist auf Harduin und Pitra und schreibt: „Wir erhalten einen Auszug von dem Brief des Eusebius an Konstantia durch Nikephorus, Antirrh. c. 9" — während dieses c. 9 lediglich von Pitra (nach Boivin) geschaffen wurde.

wart bezeichnet und mit diesem Urteil nicht wenigstens für einen „ansehnlichen Teil" der Kirche Zeuge ist, für eine Strömung, die in den ersten Jahrhunderten entschieden vorgeherrscht hatte und auch zu seiner Zeit noch weit davon entfernt war zu verschwinden — dann müssen wir überhaupt darauf verzichten, dem Vater der Kirchengeschichte noch in irgend einem Punkte Glauben zu schenken. Unsere eigene Untersuchung gibt aber dem alten Kirchenhistoriker in dieser Frage durchaus Recht. Seine Darlegungen sind wie ein Seitenstück zu den Ausführungen der alten Apologeten, wie ein orientalisches Echo des Bilderverbots von Elvira. Auch darin, daß er zwar Bilder als angeblich von altersher überliefert kennt, sie aber deutlich als Ausnahmen hinstellt und aus heidnischer Superstition und atavistischen Neigungen (οἱ πάλαι ἐξ ἐθνῶν, ἐθνικὴ συνήθεια) erklärt und zudem auf gnostische und manichäische Kreise hindeutet, hat er ein Stück Geschichte aufbewahrt. Schon vor ihm hat Irenäus von den Simonianern berichtet, daß sie ein Bild Simons in der Gestalt Jupiters und ein Bild der Helena in der Gestalt der Minerva hätten und ihnen Verehrung bezeigten (Adv. haer. I, 23, 4), und er hat verraten, daß es Gnostiker waren, die Christusbilder und deren Kult aufbrachten und so auch nach dieser Seite zuerst das Christentum hellenisierten („similiter ut gentes faciunt", Adv. haer. I, 25, 6). Auch in den (gnostischen) Johannesakten (c. 26 ff.) läßt Lykomedes für sich ein Bild des verehrten Apostels malen, um es mit Blumen, Lichtern und Spenden zu ehren (Neutestamentliche Apokryphen herausg. v. E. Hennecke 1904, 435 f.), und dieser Zug ist „gewiß aus dem Leben gegriffen" [1]). Die Kirche selbst hat nur zögernd den Bildern ihre Tore geöffnet, ihren Altar und ihre Wände für sie bereitgestellt und noch zögernder war sie in der Anerkennung eines Bilderkults. Wenn der Bildergebrauch zur Zeit des Eusebius schon so allgemein war, wie behauptet wird, warum wendet sich dann Konstantia gerade an Eusebius wegen eines Bildes Christi? Warum gibt sie nicht einfach einem Künstler den Auftrag?

Nun erzählt aber derselbe Eusebius in seiner Vita Constantini, nachdem er die Kreuzeserscheinung und den Traum Konstantins, die Anfertigung des Labarums und den Sieg über Maxentius geschildert, wie der Kaiser mit lauter Stimme und durch Bildsäulen allen Menschen

[1]) E. v. Dobschütz, Griechentum u. Christentum, in dem Bändchen „Das Christentum" (Wissenschaft und Bildung Nr. 50) Leipzig 1908, 64. Vgl. auch H. Achelis, Das Christentum in den ersten drei Jahrhunderten 1912, I, 255. P. Wendland, Die hellenistisch-römische Kultur[2] 1912, 340.

das σωτήριον σταυρόν verkündete, indem er seinem Bilde das Kreuz beizufügen befahl und an einem der belebtesten Plätze Roms ein Standbild von sich aufstellen ließ mit einem langen Speer in Kreuzesform in der Hand und der Inschrift, daß er durch dieses heilbringende Zeichen die Stadt vom Tyrannenjoch befreit habe (I, 40 ed. Heckel, GCS, Euseb. I, 26, 15 ff. Vgl. schon Hist. eccl. IX, 9, 10 f.). Auf einem Gemälde über dem Eingang des Kaiserpalastes aber war Konstantin dargestellt mit dem Kreuz über seinem Haupte, einen Drachen durchbohrend und in den Abgrund des Meeres stoßend, und Eusebius bewundert darob die μεγαλόνοια des Kaisers und glaubt, daß er das Gemälde ἐμπνεύσει θεία anfertigen ließ (VC III, 3 Heckel 78, 7 ff.). Ferner erzählt der Biograph, daß Konstantin die neue Kaiserstadt am Bosporus von allen Spuren des Götzendienstes gesäubert habe; dafür habe man an den Springbrunnen auf dem Marktplatz die den Kennern der heiligen Schrift wohlbekannten σύμβολα des guten Hirten und Daniel unter den Löwen, in Erz gebildet und vergoldet, sehen können. Ja so sehr habe die göttliche Liebe von der Seele des Kaisers Besitz ergriffen, daß er im höchsten Saale des Palastes an der vergoldeten Decke ein Bild anbringen ließ: τὸ τοῦ σωτηρίου πάθους σύμβολον ἐκ ποικίλων συγκείμενον καὶ πολυτελῶν λίθων ἐν χρυσῷ πολλῷ κατειργασμένον, was offenbar ein φυλακτήριον seines Reiches sein sollte (III, 49 Heckel 98, 12 ff.). Auch auf den Waffen der Soldaten mußten die heidnischen Bilder dem σύμβολον τοῦ σωτηρίου τροπαίου weichen (IV, 21. Heckel 125, 16).

Der Widerspruch dieser Stellen mit den bilderfeindlichen Äußerungen des Eusebius ist nur scheinbar. Denn dort handelt es sich um wirkliche Bilder Christi und der Apostel, hier aber um symbolische Darstellungen, zu denen auch der gute Hirte gehört, unter denen aber das „Kreuz" den hervorragendsten Platz einnimmt. Täuscht nicht alles, so ist Eusebius der erste, der eine bildliche Darstellung des „Kreuzes" erwähnt, und Konstantin der erste, der eine solche Darstellung veranlaßte. Die Anführungszeichen sind nicht aus Liebhaberei gesetzt, sondern weil im Folgenden erst untersucht werden soll, was unter diesem „Kreuze" gemeint ist. Selbstverständlich darf nicht an einen Crucifixus gedacht werden, dessen älteste uns bekannte Darstellungen, an der Holztüre von S. Sabina in Rom und auf der Londoner Elfenbeinplatte, aus dem fünften Jahrhundert stammen[1]), während die lite-

[1]) Kraus, Gesch. d. christl. Kunst I, 1896 S. 174. Mit Recht drückt Franz Jos. Dölger (ΙΧΘΥΣ. Das Fischsymbol in frühchristlicher Zeit. Rom 1910,

rariſche Bezeugung noch ſpäter iſt und nicht über das 7. Jahrhundert hinaufreicht.[1])

Das ſpäte Aufkommen der Kreuzesdarſtellung, auch des leeren Kreuzes, iſt um ſo auffallender, als das Kreuz in der Gedankenwelt der Chriſtenheit von jeher den Mittelpunkt bildete und auch das Bekreuzen ziemlich frühe üblich wurde. Paulus verſichert Gal. 3, 1, daß den Galatern „Jeſus Chriſtus vor die Augen gezeichnet wurde als Gekreuzigter". Wenn Ignatius von Antiochien an die Epheſier (9, 1) ſchreibt: „Steine ſeid ihr für den Tempel des Vaters, zubereitet zum Hausbau Gottes des Vaters, hinaufgezogen in die Höhe mittels der Hebemaſchine Jeſu Chriſti, d. h. des Kreuzes, mit Benutzung des heiligen Geiſtes als Seiles", ſo iſt das ſo plaſtiſch geſprochen, daß man faſt unwillkürlich eine ſinnliche Anſchauung vom Kreuze vorausſetzen möchte — wenn nicht ſofort der heilige Geiſt als „Seil" zur Vorſicht mahnte[2]). Der Barnabasbrief erblickt im Buchſtaben T, womit die Zahl der 318 Knechte Abrahams beginnt, in dem mit ausgebreiteten Armen betenden Moſes, in der ehernen Schlange einen τύπον σταυροῦ καὶ τοῦ μέλλοντος πάσχειν (9, 8. 12, 2 u. 5). Nach Juſtin dem Märtyrer wird Alles in der Welt vom σχῆμα der Kreuzes beherrſcht und zuſammengehalten: in dem Maſt und den Raaen der Schiffe, in den

322 ff.) über die Datierung einer — auch von Joh. Reil (Die frühchriſtlichen Darſtellungen der Kreuzigung Chriſti. Leipzig 1904, 57) angeführten — in Rumänien gefundenen, jetzt im britiſchen Muſeum befindlichen Karneolgemme mit einer Kreuzigungsdarſtellung ins zweite Jahrhundert, wie ſie L. Smith vorgeſchlagen und H. Leclercq angenommen hat, ſeine Verwunderung aus. Ein dorngekrönter Jeſus aus dem zweiten Jahrhundert findet ſich nach Wilpert (Die Malereien der Katakomben Roms 1903, Tafel 18) in den Prätextatkatakomben. Der bekannte Sarkophag des Junius Baſſus aus der Mitte des 4. Jahrhunderts (Kraus I, 245) zeigt drei Szenen aus der Leidensgeſchichte: Einzug in Jeruſalem, Gefangennahme, Händewaſchung des Pilatus, aber keine Kreuzigung.

[1]) Auguſti, Beiträge II (1846) 109.

[2]) Zugeſpitzt iſt auch ad Philad. 8, 2: ἐμοὶ δὲ ἀρχεῖά ἐστιν Ἰησοῦς Χριστός, τὰ ἄθικτα ἀρχεῖα ὁ σταυρὸς αὐτοῦ κτλ. Bei Pſ.-Ignatius ad Philipp. 3, 3 heißt es: ὁ γὰρ ἄρχων τοῦ κόσμου τούτου χαίρει, ὅταν τις ἀρνῆται τὸν σταυρόν· ὅλεθρον γὰρ ἑαυτοῦ γιγνώσκει τὴν ὁμολογίαν τοῦ σταυροῦ. τοῦτο γάρ ἐστιν τὸ τρόπαιον κατὰ τῆς αὐτοῦ δυνάμεως, ὅπερ ὁρῶν φρίττει καὶ ἀκούων φοβεῖται. Iſ. Voſſius glaubt zwar, „non hic de signo crucis sed de crucifixione Christi verba fieri" (Exerc. X, p. 47, bei Auguſti Beiträge I, 104) und man kommt auch in der Tat damit aus (vgl. Pſ.-Ignat. ad Smyrn. 6, 1: ὁμολογήσῃ τὸν σταυρὸν αὐτοῦ καὶ τὸ πάθος καὶ τὸ αἷμα). Es kann aber auch auf die Bekreuzung angeſpielt ſein. Ja ſelbſt ein gewiſſer „euſebianiſcher" Klang iſt nicht zu verkennen.

Rudern, im Pflug und im Grabscheit, in der Gestalt des Menschen mit ausgebreiteten Armen[1]), im menschlichen Antlitz, in den römischen Feldzeichen und Standarten — überall gewahrt das Auge des Christen die Kreuzessymbolik, darum ist ihm das Kreuz „das größte Symbol der Macht und Herrschaft Gottes" (Apol. I, 55). „Allein von der Aufstellung eines Kreuzeszeichens im Versammlungsort, auf dem Altar oder am Eingang eines Hauses kommt ebensowenig eine Spur bei ihm vor als von dem signum crucis mit der Hand beim Gebet oder bei der Konsekration" (Augusti, Beiträge III, 108).

Auch Clemens von Alexandrien erwähnt das Kreuz weder als Gestus noch als Emblem für Siegelringe, obwohl er verschiedene für einen christlichen Siegelring passende Embleme aufzählt[2]).

Tertullian erblickt, wie der Barnabasbrief (9, 8) und Clemens von Alexandrien (Strom. VI, 11 ed. Otto Stählin, GCS, Clem. Al. II, 473, 24), nur mit Hinweis auf Ezech. 9, 4, im griechischen T eine „species crucis" (Adv. Marc. III, 22)[3]), im betenden Moses den

[1]) Auch in Didache 16, 6 verstehen manche Erklärer das σημεῖν ἐκπετάσεως ἐν οὐρανῷ von der ἐκπέτασις τῶν χειρῶν als der Andeutung des Kreuzes, also als Symbol des Symbols (vgl. Patr. apost. ed. Funk I, 1901 p. 37 not. 6).

[2]) S. oben S. 6 u. 14. Die angeblich im Anker enthaltene „crux dissimuata" (de Rossi bei Kraus, R. E. d. christl. Altertümer II, 226; de Waal ebendas. I, 54; Jos. Sauer im Kirchl. Handlexik. I, 233; J. P. Kirsch in Cabrols Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie I, 2, 1989 ff.; G. Schönermark, Der Cruzifixus in der bildenden Kunst. Straßburg 1908, 9; Franz Jos. Dölger, ΙΧΘΥΣ. Das Fischsymbol in frühchristlicher Zeit, Rom 1910, 318 ff.) ist doch eine recht zweifelhafte Sache (Kraus, Gesch. d. christl. Kunst I, 100; V. Schultze in der protest. R.E.[3] 11, 95). Es handelt sich dabei nicht um eigentliche Ankerkreuze (Verbindungen von Anker und Kreuz), wie sie später vorkommen — Beispiele bei Dölger a. O. Ihre Datierung ins zweite u. dritte Jahrhundert (Schönermark a. O. und Jos. Wilpert im Nuovo Bulletino di archeologia cristiana 1902, 9 ff.) scheint ein Irrtum zu sein —, sondern um die Frage, ob der Anker als solcher durch eine Art Arkandisziplin das Kreuz symbolisch dargestellt habe, also Symbol des Symbols gewesen sei.

[3]) Epigraphische Beispiele von T-Kreuzen aus dem zweiten und dritten Jahrhundert führt Wilpert an, La croce sui monumenti delle catacombe. Nuovo Bulletino 1902, 12 ff. Ist seine Datierung richtig — Dölger, ΙΧΘΥΣ S. 321 ff. stimmt ihr zu —, so verhält sich die Sache wie beim Anker: wir haben es wieder nicht mit einem offenen Kreuz (der sog. „crux commissa"), sondern mit dem Buchstaben T als Symbol des Kreuzes zu tun. Übrigens hat sich schon manches T-Kreuz bei näherem Zusehen als einfaches Linienornament entpuppt (Kraus in der R. E. II, 227). Nach O. Zöckler (Das Kreuz Christi. Gütersloh 1875, 427 ff.) und V. Schultze (Protest. R. E.[3] 11, 96) ist das T-Kreuz vor dem 4. Jahrhundert nicht nachweisbar.

„habitus crucis" (Adv. Iud. c. 10. Adv. Marc. III. 18), in den Stierhörnern Deut. 33, 17 die „extima crucis" (ebendaselbst). Er erklärt mit dem Barnabasbrief (12, 5) und Justin (Apol. I, 60) die trotz des sonstigen Bilderverbotes auf Gottes Geheiß errichtete eherne Schlange als „figura dominicae crucis" (De idol. c. 5. Adv. Iud. c. 10). Die Bekreuzung war nach seinem Zeugnis bei den mannigfachsten Anlässen gebräuchlich (De cor. 3. Ad uxor. II, 5. De resurr. carn. c. 8). Aber unter den von ihm aufgeführten Beschäftigungen für christliche Künstler (s. oben S. 4 f.) fehlt das Malen oder Herstellen von Kreuzen.

Cyprian sammelt Test. II, 21 f. biblische Beweisstellen für die beiden Sätze „quod in passione crucis et in signo virtus omnis sit et potestas" und „quod in hoc signo crucis salus sit omnibus qui in frontibus notentur." Er ist überzeugt: evadere (Dei iram) solos posse qui renati et signo Christi signati fuerint (Ad Demetr. c. 22). Die Getauften werden zum Bischof gebracht, „ut signaculo dominico consummentur" (Ep. 73, 9)[1]). Auf der Stirne „signantur qui Dominum promerentur" (De unit. c. 18, vgl. De laps. c. 2: frons cum signo Dei pura). In der ps.-cyprianischen Schrift De montibus Sina et Sion c. 9 steht der schöne Satz: Lex Christianorum crux est sancta Christi filii Dei vivi. Aber daß diese Gesetzestafel des Kreuzes den Christen sinnenfällig vor Augen gestellt worden wäre, davon verlautet nichts.

Auch der von den Apologeten zurückgewiesene und den Heiden heimgegebene Vorwurf der Kreuzanbetung hat keine Grundlage in einer christlich-kirchlichen Kreuzesverehrung oder Kreuzesdarstellung, wie Manche (z. B. Krieg in Kraus' R. E. II, 252) meinen. Minucius Felix erklärt vielmehr jenem Vorwurf gegenüber ausdrücklich: Cruces etiam nec colimus nec optamus (28, 6) und fährt dann fort: Vos plane, qui ligneos deos consecratis, cruces ligneas ut deorum vestrorum partes forsitan adoratis. Nam et signa ipsa et cantabra et vexilla castrorum quid aliud quam inauratae cruces sunt et ornatae? Tropaea vestra victricia non tantum simplicis crucis faciem, verum et adfixi hominis imitantur (28, 6 f.) Zum Schluß heißt es bezeichnenderweise: Signum sane

[1]) Signaculum (σφραγίς) als Kreuzzeichen bei Franz Jos. Dölger, Sphragis. Eine altchristliche Taufbezeichnung in ihren Beziehungen zur profanen und religiösen Kultur des Altertums. Paderborn 1911, 171 ff.; in der Taufliturgie S. 175 ff.; Name der Firmung S. 179 ff.

crucis naturaliter visimus in navi, cum velis tumentibus vehitur, cum expansis palmulis labitur: et cum erigitur jugum, crucis signum est, et cum homo porrectis manibus Deum pura menta veneratur. Ita signo crucis aut ratio naturalis innititur aut vestra religio formatur. Solche Gedanken haben wir zwar schon bei Justin gelesen, sie finden sich auch bei Tertullian[1]), aber Minucius Felix verrät uns glücklicherweise noch mehr, er sagt mit seinem aut—aut geradezu, daß das signum crucis nur entweder in der Natur (ratio naturalis) oder im heidnischen Kult (vestra religio) gegenständlich zu sehen sei, nicht aber in der christlichen Religion. Damit wird das argumentum e silentio, das sich uns bei Justin, Clemens und Tertullian nahelegte, förmlich bestätigt. Wir wissen nun durch das positive Zeugnis des Minucius Felix, daß die Christen seiner Zeit ein Kreuz weder verehrten noch begehrten, daß sie weder in der Kirche noch zu Hause ein Kreuzesbild vor sich hatten.

Unter diesen Umständen kann auch das bekannte, meist dem dritten Jahrhundert zugewiesene, sog. Spottkruzifix vom Palatin mit der Beischrift Ἀλεξαμενος σεβετε θεον nicht mehr helfen. Sollte es wirklich eine Verspottung bezwecken, so hätte diese ebensowenig eine christlich-kultische Vorlage wie der eben erörterte Vorwurf der Kreuzanbetung, sondern wäre, wie dieser, aus der Bedeutung des Kreuzestodes Jesu für den christlichen Glauben und aus dem Brauche der Bekreuzung, und außerdem aus einer Verwechslung der Christen mit den Juden, wie dieser mit den Phöniziern (vgl. Rösch in den Theol. Stud. u. Kritik. 1882, 523) zu erklären. Indessen dürfte die Auffassung des Graffito als einer ernsthaft gemeinten Darstellung und seine Zurückführung auf gnostisch-sethianische Kreise, in denen der Gott Typhon-Seth

[1]) Apol. c. 16: Sed et qui crucis nos religiosos putat, consecraneus noster erit. Cum lignum aliquod propitiatur, viderit habitus, cum materiae qualitas eadem sit, viderit forma, dum id ipsum dei corpus sit .... Pars crucis est omne robur quod erecta statione defigitur. Nos, si forte, integrum et totum deum colimus ... Religio Romanorum tota castrensis signa veneratur, signa jurat, signa omnibus deis praeponit. Omnes illi imaginum suggestus in signis monilia crucum sunt; siphara illa vexillorum et cantabrorum stolae crucum sunt. Laudo diligentiam. Noluistis incultas et nudas cruces consecrare. Vgl. ad nat. I, 12. Obwohl selber die Priorität des Octavius für wahrscheinlicher haltend, kann ich doch nicht finden, daß sie aus der Art der Behandlung der Kreuzesfrage zu ersehen wäre, wie Stiglmayr (Ztschr. f. kath. Th. 1913, 235) meint.

mit Christus gleichgesetzt wurde, mehr Wahrscheinlichkeit für sich haben, selbst wenn die im Nebengemach entdeckte Kritzelei „Αλεξαμενος fidelis", wie auch schon vermutet wurde, von moderner Fälscherhand stammen sollte[1]).

Aber setzen nicht die bekannten Berichte des Laktanz und des Eusebius über die Visionen Konstantins und ihre Folgen bildliche Kreuzesdarstellungen als Vorlage voraus? Die Frage der Konstantinsvisionen braucht hier nicht nach ihrem ganzen Umfang wieder aufgerollt zu werden; es genügt, die hier in Betracht kommende Seite zu beleuchten[2]). Vor allem muß man sich über das von Konstantin hergestellte Feldzeichen, das sog. Labarum, und was an ihm die Hauptsache war, klar werden, und da ist die am meisten umstrittene Stelle der Satz des Eusebius in der Vit. Const. I, 30 gegen Schluß: τὸ δ' ὄρθριον δόρυ, τῆς κάτω ἀρχῆς ἐπὶ πολὺ μηκυνόμενον, ἄνω μετέωρον, ὑπὸ τῷ τοῦ σταυροῦ τροπαίῳ πρὸς αὐτοῖς ἄκροις τοῦ διαγραφέντος ὑφάσματος τὴν τοῦ θεοφιλοῦς βασιλέως εἰκόνα χρυσῆν μέχρι στέρνων τῶν τ' αὐτοῦ παίδων ὁμοίως ἔφερεν. „Der Längsschaft aber, der bis zum unteren Anfang eine beträchtliche Länge hatte, trug hoch oben

---

[1]) Über das sog. Spottkruzifix vgl. R. Wünsch, Sethianische Verfluchungstafeln aus Rom 1898, 104 ff.; Kraus in R. E. 2, 774 ff. und Gesch. d. christl. Kunst 1, 172 f.; V. Schultze in der protest. R. E.[3] 11, 155; Joh. Reil, Die frühchristl. Darstellungen d. Kreuzigg. Christi 1904, 105 ff.; G. Schönermark Der Cruzifixus in der bildenden Kunst 1908, 24 f.; Franz Jos. Dölger, ΙΧΘΥΣ 1910, 323 ff.; Jos. Sauer im Kirchl. Handlexik. 2, 501 und 2181; Köhler in Schieles RGG 5, 851. Rinn u. Jüngst, Kirchengeschichtliches Lesebuch. Große Ausgabe. 3. Aufl. 1915. Harnack, Mission[2] 1906. II, 36 A. 6 (3. Aufl. 1915. II, 43 A. 1).

[2]) Vgl. neuestens Heinrich Schrörs, Konstantins des Großen Kreuzeserscheinung, Bonn 1913. Zur Kreuzerscheinung Konstantins d. Gr. Methodologisches u. Geschichtliches, Ztschr. f. kath. Theol. 1916, 485–523. Jos. Wilpert, Vision und Labarum Konstantins d. Gr. im Lichte der Geschichte und Archäologie. Dritte Vereinsschr. d. Görresgesellsch. f. 1913, Köln 1913, 5–17, und in dem Prachtwerk: Die römischen Mosaiken u. Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jahrhundert. Freiburg 1916, I, 28 ff. Jos. Dölger im Jahresbericht d. Görresgesellsch. f. 1912. Köln 1913, 25 f. und Theol. Revue 1914, Nr. 12–14. H. Koch in der Theol. Litztg. 1914, 425 ff. P. Batiffol, im Bull. d'anc. litt. et d'arch. chrét. 1913, 300 ff. und La paix Constantinienne et le catholicisme, Paris 1914, 213 ff. Maurice im Bull. d'anc. litt. etc. 1914, 42 ff. Pio Franchi de Cavalieri in Studi Romani 1913, 161 ff. Eduard Schwartz, Kaiser Konstantin und die christliche Kirche. Leipzig 1913, 68 f. Die Quellentexte bei J. B. Aufhauser, Konstantins Kreuzesvision in ausgewählten Texten vorgelegt (Lietzmanns kleine Texte Nr. 108) Bonn 1913.

unter dem Zeichen des Kreuzes ganz am Ende des beſchriebenen Gewebes das goldene Bruſtbild des gottgeliebten Kaiſers und ebenſo das ſeiner Söhne".

Was an dem Feldzeichen iſt das τρόπαιον τοῦ σταυροῦ, unter dem die Bruſtbilder angebracht waren? Wo waren dieſe Bruſtbilder angebracht? Daß ſie nicht auf dem Fahnentuch waren, wie Baronius und nach ihm andere (ſo noch Stevenſon in Kraus' R. E. 2, 261) annahmen, geht aus den Ausſagen des Euſebius, daß der Fahnenſtock ſie getragen habe und daß das Fahnentuch ganz mit Edelſteinen beſetzt geweſen ſei, klar hervor. Es fragt ſich nur, ob ſie ſich über oder unter dem Querholz mit dem Fahnentuch befanden. Auf dem von der Kommiſſion, die ſich aus Anlaß des Konſtantin-Jubiläums in Rom gebildet hatte, rekonſtruierten Labarum ſind ſie über das Fahnentuch, zwiſchen den Kranz (mit dem Monogramm) und das Querholz geſetzt[1]). Wilpert verweiſt ſie nach dem Vorgange von Jules Maurice unter das Fahnentuch[2]) und Dölger ſtimmt ihm zu. Aber die dafür vorgebrachten Gründe ſind nichts weniger als ſtichhaltig. Allerdings kann ἄκρα an ſich ebenſo den unteren wie den oberen Rand eines Dinges bezeichnen. Aber wenn am Anfang des Kapitels ἄκρον (ἄνω πρὸς ἄκρῳ τοῦ παντός) das obere Ende bezeichnete, ſo wird das auch hier der Fall ſein. Auch das ἄνω μετέωρον weiſt die Bilder weit hinauf, eher über als unter das Fahnentuch. Wie das Monogramm ἄνω πρὸς ἄκρῳ τοῦ παντός war, ſo das Kaiſerbild ἄνω πρὸς ἄκρῳ τοῦ ὑφάσματος. Warum ſagt denn Euſebius, wenn er die Bilder unter das Fahnentuch verlegt, ſie ſeien ὑπὸ τῷ τοῦ σταυροῦ τροπαίῳ geweſen? Warum ſagt er nicht einfach: ὑπὸ τῷ ὑφάσματι? Die Behauptung Wilperts, das Tuch mit ſeiner quadratiſchen Form habe einen notwendigen Beſtandteil des Kreuzes ausgemacht, da die wagrecht ausgeſtreckten Arme des Menſchen ungefähr der Höhe ſeines Körpers glichen, hilft auch nicht weiter und die von ihm angeführten Stellen, die wir ſchon oben kennen gelernt haben, ſprechen eher gegen als für ſeine Anſchauung. Allerdings heißt es bei Minucius Felix Oct. 29, 7: Tropaea vestra victricia non tantum simplicis crucis faciem, verum et adfixi hominis imitantur, aber Tertullian ſagt Apol. 16 näherhin, daß an den Trophäen die

[1]) Siehe die (von Dölger, Theol. Revue 1914, 385 f.) erwähnte Prachtedition: Il labaro di Costantino ricostriuto per il S. M. Ordine Costantiniano di S. Giorgio. Relazione della Commissione S. A. R. il Conte di Caserta, gran maëstro dell' ordine. Roma, Tipografia poliglotta Vaticana 1914.

[2]) Eine Rekonſtruktion in dem Prachtwerk 1916. III. Bd. Tafel 51, 2.

„cruces" die „intestina tropaeorum", die „siphara vexillorum et cantabrorum" aber „stolae crucum" seien und er unterscheidet diese „stolae crucum" von „incultae et nudae cruces". Das „Kleid des Kreuzes" ist ebensowenig das Kreuz selber, als der Mantel über dem katholischen Speisekelch der Speisekelch selber ist[1]). Wilperts Urteil, Konstantin sei nicht so anspruchsvoll gewesen, sich mit seinem Bilde zwischen das Kreuz und den bekränzten, das Kreuz erklärenden, Namenszug Christi zu drängen und dadurch die enge Zusammengehörigkeit der beiden Zeichen zu zerreißen, ist sehr subjektiv und geht zudem von der Voraussetzung aus, daß das „Kreuz" im Längsschaft und Querholz mit Fahnentuch liege. Aber das war ja gar nichts Neues, das hatten die römischen Feldzeichen, wie die Apologeten bemerkten, schon lange. Dazu hätte es doch wahrlich keiner Vision und himmlischen Offenbarung bedurft.

Nach Eusebius Vit. Const. I, 28–30 sieht Konstantin Nachmittags am Himmel über der Sonne σταυροῦ τρόπαιον ἐκ φωτὸς συνιστάμενον mit der Inschrift τούτῳ νίκα, und in der Nacht erscheint ihm Christus σὺν τῷ φανέντι κατ' οὐρανὸν σημείῳ und fordert ihn auf, μίμημα ποιησάμενον τοῦ κατ' οὐρανὸν ὀφθέντος σημείου τούτῳ πρὸς τὰς τῶν πολεμίων συμβολὰς ἀλεξήματι χρῆσθαι. Deshalb beruft Konstantin Künstler, die sich auf Bearbeitung von Gold und Edelsteinen verstehen, beschreibt ihnen die Gestalt des von ihm geschauten Zeichens und erteilt ihnen den Auftrag, sie in Gold und Edelsteinen nachzubilden. Nun schildert Eusebius in c. 31 das Aussehen dieses Feldzeichens: Lanzenschaft und Querstange und „oben am Ende des Ganzen" (ἄνω πρὸς ἄκρῳ τοῦ παντός) das Monogramm Christi, in einen Kranz von Gold und Edelsteinen eingefaßt. Eben diese Buchstaben des Monogramms pflegte der Kaiser, wie weiter gesagt ist, fürderhin an seinem Helme zu tragen[2]). Diese ganze Erzählung hat nur dann Sinn und Zusammenhang, wenn Eusebius nicht im Fahnenstock und der Querstange mit dem Tuch das Kreuzeszeichen erblickt, sondern — im Monogramm Christi selber. Das war das σωτήριον σημεῖον, das als ἀλέξημα oder φυλακ-

[1]) Bei manchen Völkern des Altertums, wie z. B. bei den Israeliten, galten allerdings die Kleider nicht als etwas Äußerliches, sondern als etwas mit dem Träger Verwachsenes, mit ihm eine Einheit Bildendes (Alfred Bertholet, Die israelitischen Vorstellungen vom Zustand nach dem Tode². Tübingen 1914, S. 14). Daß diese Vorstellung auch den Griechen und Römern geläufig gewesen wäre, ist mir aber nicht bekannt.

[2]) Zwei Münzen, auf denen Konstantin einen Helm mit dem Monogramm trägt, bei Wilpert, Vereinsschr. 1913, S. 8. Prachtwerk 1916. I, 33.

τήριον oder ἀμυντήριον gegen alle feindlichen Mächte zuoberst an der Standarte dem Heere voranleuchtete und auch auf dem Helme des Kaisers zu sehen war, das das τρόπαιον τοῦ σταυροῦ, unter dem das Brustbild des Kaisers — über dem Querholz mit dem Tuch — angebracht war. Heckel hat darum ganz Recht, wenn er im ersten Satze des cap. 31 (GCS, Eus. I, 21): ὑψηλὸν δόρυ χρυσῷ κατημφιεσμένον κέρας εἶχεν ἐγκάρσιον [σταυροῦ σχήματι πεποιημένον], ἄνω δὲ πρὸς ἄκρῳ τοῦ παντὸς στέφανος κτλ., die eingeklammerten Worte streicht. Sie bringen in das ganze Kapitel Verwirrung und stammen von einem Interpolator, der die Schilderung nicht verstand und das „Kreuz" mit Gewalt im Querholz suchte. In Wirklichkeit gibt Eusebius zuerst das an, was die neue Standarte mit den bisherigen Feldzeichen gemein hatte, Längsschaft und Querholz, und dann das durch göttliche Offenbarung empfohlene Neue: das Monogramm Christi als Kreuzeszeichen[1]). Das Monogramm war nicht die „nähere Bestimmung" des Kreuzes, sondern das von Konstantin geschaute und ihm im Traume anbefohlene „Kreuzeszeichen" selber, oder vielmehr Kreuzeszeichen und Deutung zugleich[2]).

Wilpert verweist allerdings auf einen Silberdenar des Kaisers Konstans (in der Berliner Münzsammlung), der die Kaisermedaillons unter den Tuchfransen des Labarums aufweist (Vereinsschr. 1913, S. 11, Fig. 4), allein auf derselben Münze ist eben auch das Monogramm Christi nicht am oberen Ende des Fahnenstocks, sondern auf dem Tuche des Querholzes angebracht. Darum zeigt diese Münze gerade, was beim Labarum die Hauptsache ist, worin das heilbringende Zeichen liegt, unter dessen Schutz die Kaiserbilder stehen sollen: das Monogramm Christi. Ist dieses auf dem Tuche, dann sind die Bilder unter dem Tuche; ist es ganz oben am Ende des Schaftes, dann sind sie über dem Tuche angebracht. Für diese Auffassung sprechen auch die Katakomben, in denen beim Monogramm Christi öfters die Worte stehen „hoc signo vinces" (Wilpert S. 16). Sie beweisen zwar nicht die Wahrheit der konstantinischen Vision, wie Wilpert meint, aber soviel, daß die Erzählung des Eusebius Glauben fand und man mit ihm im Monogramm Christi das siegreiche Zeichen erblickte.

[1]) Wilpert selber bemerkt in seinem Prachtwerk I, 37, daß das einzig neue Stück an der Standarte das Monogramm Christi gewesen sei.

[2]) Vgl. wieder Wilpert a. a. O. S. 28: „Unter den alten Christen, deren Sinn in so hohem Maße auf das Symbolische gerichtet war, gab es solche, die geglaubt haben, daß in ihm alle Buchstaben des Namens Christi und dazu noch das Kreuz enthalten seien."

Damit ſtimmt endlich, wenigſtens hinſichtlich des „Zeichens", auch Laktanz überein, der De mort. pers. 44, 5 ſchreibt: Commonitus est in quiete Constantinus, ut caeleste signum Dei notaret in scutis atque ita praelium committeret. Facit ut jussus est et transversa X littera, summo capite circumflexo, Christum in scutis notat. Auch er ſpricht nicht von einem offenen Kreuz, ſondern vom Monogramm Chriſti, das durch Querſtellen oder Umſtürzen des Buchſtabens X und Umbiegung der Spitze (nicht Rundherumziehen der Spitze, ſodaß das Kreuz in einen Kreis eingeſchrieben wäre, wie Dölger, Theol. Revue 1914, 357, anzunehmen geneigt iſt) zuſtande kommt. Der Unterſchied iſt nur der, daß Laktanz das Monogramm nicht in der (ſog. konſtantiniſchen) Form ☧, ſondern in der Form ☩ kennt, die das Kreuz deutlicher zum Ausdruck bringt (ſog. monogrammatiſches Kreuz oder kreuzförmiges Monogramm). Euſebius ſchildert eben das ſeit 324 im Gebrauch befindliche Parade-Labarum, das er ſelber geſehen hat, während Laktanz das Kreuzmonogramm im Auge hat, das an ſich auch der Viſionserzählung bei Euſebius beſſer entſpricht, wie Dölger ganz richtig bemerkt, archäologiſch freilich erſtmals erſt auf einem römiſchen Grabſtein von 355 begegnet (Kraus, Geſch. d. chriſtl. Kunſt I, 131). Aber darin ſtimmen beide überein, daß ſie das Kreuz eben im Monogramm Chriſti erblicken, und daraus folgt, daß bis dahin das offene Kreuz noch nicht künſtleriſch dargeſtellt worden war. Geben doch auch die Archäologen zu, daß das offene Kreuz ſelbſt noch in konſtantiniſcher Zeit ſelten ſei, dagegen um ſo häufiger das Monogramm (vgl. Sauer im Kirchl. Handlexik. 2, 500)[1].

Von dem ſo gewonnenen Boden aus müſſen wir nun nochmals auf die oben angeführten Stellen Hist. eccl. IX, 9, 10 f. Vit. Const. I, 40. III, 3 u. 49. IV, 21 zurückkommen, wo Euſebius von der öffent-

[1] Nach unſeren Darlegungen iſt es alſo ein falſch geſtellter Gegenſatz, wenn Batiffol (La paix Constantinienne 1914, 213) ſagt, das „caeleste signum" des Laktanz könne nur vom Kreuz verſtanden werden, nicht vom konſtantiniſchen Monogramm. Das „Christum in scutis notat" meint allerdings „le signe du Christ", aber eben das Monogramm, nicht das offene Kreuz, das kaum einfach als „Chriſtus" bezeichnet werden könnte. Auch Heinrich Schrörs (Ztſchr. f. kathol. Theol. 1916, 496 ff. u. 507 A. 1) iſt nicht auf das Kolumbusei gekommen, daß Euſebius mit ſeinem σωτηρίου τρόπαιον πάθους und σταυροῦ τρόπαιον nicht das „bloße", ſondern wie Laktanz das im Monogramm enthaltene Kreuz meint, meinen muß, wenn ſeine ganze Erzählung verſtändlich werden und das von Konſtantin hergeſtellte Labarum eine Darſtellung des ihm am Himmel erſchienenen und im Traum empfohlenen Zeichens ſein ſoll.

lichen Anbringung von Kreuzen berichtet. Brieger (Ztschr. f. KG. IV, 1881, 200 ff.) hält HE. IX, 9, 10 und 11 für eine spätere Einschaltung oder jedenfalls für durchaus unglaubwürdig, weil Rom doch überwiegend heidnisch gewesen sei und Konstantin mit der Anwendung christlicher Zeichen auf Münzen noch ein Dezennium gewartet habe und vor allem der Gebrauch des Kreuzes, zumal der hier in Betracht kommenden crux immissa, späterer Zeit angehöre und sich auch auf Münzen Konstantins nicht als christliches Symbol nachweisen lasse[1]). Kraus (Gesch. d. chr. Kunst I, 226 A. 1) schließt sich diesen Bedenken an und bezeichnet „die Aufstellung eines ausgebildeten Kreuzbildes in Rom um 312 angesichts der jetzt bekannten Entwicklung der Kreuzesdarstellung als äußerst unwahrscheinlich". Diese Erwägungen wären durchaus zutreffend, wenn man wirklich an ein „ausgebildetes Kreuzbild", eine „crux immissa", denken müßte; sie fallen aber dahin, wenn Eusebius, was nach unseren Darlegungen mehr als wahrscheinlich ist, auch hier eben das im Monogramm Christi enthaltene Kreuz meint. Der lange Speer in Kreuzesform (VC. I, 40) erinnert sofort an den Speerschaft mit dem Monogramm am Labarum. Darum versteht Wilpert mit Recht diese Stelle vom Labarum. Nur ist sie keine „spätere Verbesserung" des Berichts in der Kirchengeschichte, sondern der Ausdruck der Identität: das „Kreuz", das Konstantin in der Hand trug, war eben das Labarum mit dem Monogramm.

Unsere Untersuchung über das Kreuz hat ergeben, daß in den ersten drei Jahrhunderten kein offenes Kreuz bildlich dargestellt wurde. Wenn de Waal (Das Kleid des Herrn auf den frühchristlichen Denkmälern, Freiburg 1891, 16) sagt: „Die ersten Christen haben keine Kruzifixe gehabt", so gilt dies bis ins vierte Jahrhundert auch für die leeren unverhüllten Kreuze[2]). Ja als man im vierten Jahrhundert

---

[1]) Dies ist allerdings nicht ganz richtig. Wie Dölger (Jahresber. d. Görresgesellsch. f. 1912 Köln 1913, 26) bemerkt, erscheint auf Münzen aus Aquileja aus dem Ende der Regierungszeit Konstantins das einfache Kreuz.

[2]) Hans Achelis (Das Christentum in den ersten drei Jahrhunderten 1912, I, 143): „Es läßt sich nicht nachweisen, daß man in den ersten Jahrhunderten an heiligen Orten Kreuze von Holz oder Stein aufgestellt hätte oder auf andere Weise dem Kreuzesglauben einen künstlerischen Ausdruck gegeben hätte." Kraus (Gesch. d. christl. Kunst I, 131): „Tritt das Kreuz als religiöses Symbol der Christen vor Constantin und vor der offiziellen Abschaffung der Kreuzesstrafe unverhüllt und zugestandenerweise auf? Bis jetzt ist kein Beweis dafür geliefert." Dagegen hält es V. Schultze (Protest. RE³ 11, 95) für „mehr als wahrscheinlich, daß schon in vorkonstantinischer Zeit das Kreuz in der Plastik

das Kreuz darzustellen und davon zu reden anfing, war es zunächst das im Monogramm Christi eingeschlossene Kreuz. Erst nach und nach trat das Kreuz aus seiner monogrammatischen Hülle heraus und erschien in offener Gestalt.

Es ist aber, wie schon Augusti (Beiträge I, 133) richtig bemerkt, wohl zu beachten, daß Eusebius von einem kirchlichen Gebrauch des Kreuzes oder Monogramms nichts weiß. Immer nur ist es Konstantin, der dem Kreuze seinen Kult widmet. Er umgibt es mit einer Leibwache von fünfzig Mann, die es abwechselnd tragen dürfen. Wenn das Heer lagert, wird für das Kreuz ein besonderes Zelt, weit entfernt von den übrigen Zelten, aufgeschlagen. Dorthin begibt sich der Kaiser, um im Gebet sich für wichtige Entschlüsse Inspiration zu holen (VC. II, 12 und 14. IV, 21). Beim Gottesdienst im kaiserlichen Palaste aber spielt es keine Rolle (IV, 17). Ja bei der Schilderung der zu Nikomedien erbauten Kirchen (III, 50) und des Basilikabaues zu Mambre, wo Gott dem Abraham erschienen war (III, 51 – 53), werden Kreuze ebensowenig erwähnt als Bilder, obwohl mit Gold und Erz nicht gespart wurde. Auch in der Rede bei der Einweihung der neuen Kirche zu Tyrus (Hist. eccl. X, 4), in der diese Kirche eingehend beschrieben und sogar der ständige Altar erwähnt wird, vermißt man ein Kreuz ebenso wie Bilder. Kreuzgebrauch und Kreuzverehrung sind zunächst eine Besonderheit Konstantins und erst von ihm und durch ihn drangen sie in weitere christliche Kreise, um schließlich die kirchliche Sanktion zu erhalten. Der Kaiser hat das Kreuz in die christliche Kunst eingeführt[1]) und aus der Verehrung des Labarums erwuchs die adoratio crucis[2]).

Die Ergebnisse bezüglich des Kreuzes sind natürlich für die ganze Bilderfrage von größter Bedeutung. Wenn es selbst beim Kreuze, das doch von Anfang an im Mittelpunkte des religiösen Denkens und Fühlens der Christen stand und von dem man so anschaulich und plastisch zu reden wußte, doch so lange währte, bis es künstlerische Darstellung fand und auch dann zunächst nur in Form des Monogrammes, so ist daraus ein Schluß auf die Bilder überhaupt nicht unstatthaft. Gerade Eusebius ist uns ein Zeuge dafür, wie man der Darstellung von „Sym-

und Malerei, vor allem in der Kleinkunst, verwertet wurde", wenn auch „ganz sichere Belege fehlen." „Erst in nachkonstantinischer Zeit tritt uns das Kreuz zuerst und immer häufiger im Bilde entgegen."

[1]) H. Achelis, Das Christentum in den ersten drei Jahrhunderten I, 143.

[2]) Dölger, Jahresber. d. Görresgesellsch. f. 1912, S. 26.

bolen", zumal des Kreuzessymbols, gerne zustimmen und dabei doch Bilder Christi und der Apostel entschieden verwerfen konnte.

Nun wird freilich seit dem zweiten Konzil von Nicäa bis zur Gegenwart[1]) die Abneigung des Eusebius gegen die Bilder vielfach aus seiner arianisierenden Gesinnung erklärt. Aber mit Unrecht. Wir haben die Begründung seiner „Ikonomachie" von ihm selber vernommen: sie lautet dahin, daß das Göttliche in Christus (sein göttliches Wesen und sein verklärter Leib) überhaupt nicht dargestellt werden könne, das Menschliche an ihm aber (sein Leib während des Erdenwandels) jedenfalls nicht dargestellt werden dürfe, und er beruft sich dafür auf Schrift und kirchliche Überlieferung. Mit dem Arianismus haben diese Gedanken ebensowenig etwas zu tun als die bilderfeindlichen Äußerungen anderer Schriftsteller und als das Bilderverbot von Elvira. Auch der entschiedenste Nicäner hätte eine Ablehnung der Bilder kaum dogmatisch korrekter begründen können als Eusebius es tut. Übrigens war gerade die Kaiserin Konstantia, die ein Bild Christi haben wollte, eifrige Arianerin. Wie wenig man heterodox denken mußte, um Bildergegner zu sein, zeigt der für kirchliche Orthodoxie eifernde Bischof Epiphanius von Salamis.

§ 13. Epiphanius.

In seinem Schreiben an Bischof Johannes von Jerusalem (übersetzt von Hieronymus, Ep. 51, 9 ed. Hilberg im CSEL. 54, 411) erzählt Epiphanius: auf seiner Reise nach Bethel habe er zu Anablata an einer Kirchentüre einen farbigen und bemalten Vorhang mit dem angeblichen Bilde Christi oder eines Heiligen vorgefunden[2]). Da er also gesehen habe, „in ecclesia Christi contra auctoritatem scripturarum hominis pendere imaginem", habe er den Vorhang zerrissen und den Aufsehern den Rat gegeben, sie sollen lieber einen toten Armen darin einhüllen und bestatten. Und da jene dagegen ärgerlich bemerkten, nachdem er den Vorhang zerrissen habe, so wäre es nur recht und billig, daß er einen anderen an seine Stelle setzte, habe er

[1]) C. M. Kaufmann, Handbuch der christl. Archäologie[2] 1913, 245.

[2]) Velum tinctum atque depictum et habens imaginem quasi Christi vel sancti cujusdam; non enim satis memini, cujus imago fuerit. Schwarzlose (Der Bilderstreit 1890, 8) folgert daraus, daß es zu jener Zeit noch keinen festen Christustyp gegeben habe. Mehr noch aber verraten die Worte des Epiphanius, mit welcher Gleichgültigkeit er das Bild angesehen hatte (Augusti, Handbuch der chr. Archäol. III, 629).

versprochen einen solchen zu senden. Das geschehe hiermit und er bitte, der Bischof möge den dortigen Priester veranlassen, den Vorhang in Empfang zu nehmen „et deinceps praecipere in ecclesia Christi istius modi vela, quae contra religionem nostram veniunt, non adpendi". „Decet enim", heißt es zum Schluß, „honestatem tuam hanc magis habere sollicitudinem et uti scrupulositate, quae digna est et ecclesia Christi et populis, qui tibi crediti sunt."

„Der Bischof von Salamis bewies hier dieselbe Beschränktheit des Geistes, welche ihn trotz seiner Frömmigkeit auch in kirchenpolitischen Angelegenheiten so unvorteilhaft auszeichnete und welche ihn im Streite über die Lehre des Origenes und in den häßlichen Unternehmungen des Theophilus gegen Chrysostomus eine so wenig rühmliche Rolle spielen ließ" — meint Kraus (Gesch. d. chr. Kunst I, 62). Allein mit einer so leichten Handbewegung ist dieser Fall nicht zu erledigen. Wir müssen die Handlungsweise des Epiphanius wohl unterscheiden von der Anschauung und den Beweggründen, die ihn dabei leiteten. Das rasche Zerreißen des Vorhangs kennzeichnet allerdings den erregbaren Bischof. Aber auch Eusebius nahm die angeblichen Bilder Pauli und des Erlösers der Frau, bei der er sie fand, weg, damit sie nicht Schaden stifteten. Und die Begründung des Epiphanius stützt sich ebenso auf das Verbot in der hl. Schrift und auf die Würde der christlichen Religion und Kirche wie die des Eusebius, dem noch Niemand „geistige Beschränktheit" nachgesagt hat. Bezeichnenderweise werfen die custodes dem fremden Beter nicht etwa vor, er habe sich an einem heiligen, von ihnen verehrten Bilde vergriffen; sie fühlen sich nicht in ihren religiösen Gefühlen verletzt, sondern sie verlangen nur statt des zerrissenen bemalten Vorhanges einen andern unbemalten. Ein Beweis, wie wenig „der Vorgang im übrigen nur die Tatsache der Bilder*verehrung* beweist", wie Kraus weiter meint. Nicht einmal der Bilder*gebrauch* kann damals in jenen Gegenden verbreitet gewesen sein. Auf Cypern kannte Epiphanius sicher keine Bilder und auch auf seiner Reise nach Bethel traf er, obwohl er doch sicher noch in mehr Kirchen seine Andacht verrichtete, nur auf dem Landgut Anablata ein solches an, sonst hätten zerstörte Bilder die Ruhepunkte seiner Wallfahrt bezeichnet! Es ist darum ein falscher Schluß, wenn Kraus (Die Kunst bei den alten Christen 1868, 9) sagt: „Der Vorfall beweist nur, daß dergleichen Bilder zu seiner Zeit, also in der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts nichts Außergewöhnliches waren; denn schwerlich würde sonst eine arme Dorfkirche sich mit einem Bilde geschmückt haben." Gerade

in der Kapelle eines einsamen Weilers konnte ein Bild eindringen, während es in einer bischöflichen und städtischen Kirche nicht geduldet worden wäre.

Meine Abhandlung war bereits abgeschlossen und enthielt nur das Bisherige über Epiphanius, als Karl Holls Scharfsinn uns in einer glänzenden Untersuchung aus Nicephorus zahlreiche Fragmente und die Gedankengänge von den weiteren Schriften des Epiphanius gegen die Bilder wiedergewann und damit den Bildergebrauch und die Bilderverehrung am Ende des 4. Jahrhunderts in helles Licht rückte[1]). Die Bilderfrage, die Epiphanius im Briefe an Johannes von Jerusalem erstmals berührt hatte, ließ den Eiferer für Orthodoxie und Kirchlichkeit nicht mehr los. Er muß bald nach jenem Briefe die Wahrnehmung gemacht haben, daß nicht bloß der Bildergebrauch, sondern auch die Bilderverehrung doch schon weiter verbreitet war, als er selber ursprünglich geglaubt hatte. Darum wandte er sich in einer Flugschrift an die breiteste Öffentlichkeit: Λόγος τοῦ ἁγίου Ἐπιφανίου κατὰ τῶν ἐπιτηδευόντων ποιεῖν εἰδωλικῷ θεσμῷ εἰκόνας εἰς ἀφομοίωσιν τοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς θεοτόκου καὶ τῶν μαρτύρων, ἔτι δὲ καὶ ἀγγέλων καὶ προφητῶν. Schon der Titel brandmarkt es als götzendienerischen Brauch, Bilder Christi, der Gottesmutter und der Märtyrer, von Engeln und Propheten herzustellen. Wegwerfend sprach er in der Einleitung vom „Verschmieren der Wände" (τὸν τοῖχον κονιάσαντες χρώμασι διηλλαγμένοις τὰς εἰκόνας ἀνετύπωσαν). Die Entschuldigung, daß die Bilder der Heiligen doch nur zu ihrem Gedächtnis und zu ihren Ehren angefertigt würden (εἰς μνημόσυνον καὶ τιμὴν αὐτῶν), läßt er nicht gelten. Bilder sind in Wahrheit Fälschungen (ψευδώνυμοι), die etwas darstellen, was so gar nicht vorhanden ist. Mußte er doch das Bild eines Erzengels sehen mit Knochen und Sehnen! Als ob ein Erzengel solche hätte! Ebendarum gereichen die Bilder den Dargestellten auch keineswegs zur Ehre (ἀντὶ τοῦ τιμᾶν πλέον αὐτοὺς ἀτιμάζουσιν), wie denn auch Paulus den angeblichen Hohepriester eine „überschmierte Wand" nannte (Act. 23, 3). Sie stehen ferner in offenkundigem Widerspruch mit der uns durch Johannes (I. Joh. 3, 2), Paulus (Röm. 8, 29), ja

[1]) Karl Holl, Die Schriften des Epiphanius gegen die Bilderverehrung. Sitz.-Ber. d. preuß. Akad. d. Wiss. Phil.-hist. Kl. 1916, XXXV, 828–868. Eigentlich genügte der Hinweis auf Holls erschöpfende Ausführungen. Der Vollständigkeit wegen soll aber doch auch hier Inhalt und Bedeutung jener Schriften mitgeteilt werden, was freilich nicht besser als mit Holls eigenen Worten geschehen kann.

den Herrn selbst (Mt. 22, 30) gewordenen Verheißung, daß die Seligen Christus ähnlich und dem Sohne Gottes gleichgestaltet, daß sie in himmlischer Herrlichkeit leuchten und wie die Engel Gottes sein werden. Wie kann man sie dann nur in gemeinem, totem und stummem Stoffe sehen wollen (πῶς οὖν τοὺς ἐν δόξῃ μέλλοντας φαιδρύνεσθαι ἁγίους ἐν ἀδόξῳ καὶ νεκρῷ καὶ ἀλάλῳ θέλεις ὁρᾶν). Und wie kann man Engel, die doch Geister sind und ewiges Leben haben, in toten Stoffen abbilden und verehren (ἐν νεκροῖς γράφων προσκυνεῖς). Sie wollen selbst auch gar nicht verehrt werden (οὐδὲ αὐτοὶ θέλουσι προσκυνεῖσθαι). Der Engel in der Offenbarung (22, 9) hat sich die Proskynese durch Johannes ausdrücklich verbeten. Ebenso Petrus von Kornelius (Act. 10, 26. 14, 15). Und die Kirche hat auf dem Konzil von Laodicea die Verehrung der Engel feierlich untersagt. In verstärktem Maß gilt das alles von Christus. Wie kann einer sagen, daß er den Unbegreiflichen und Unaussprechlichen, den Unfaßbaren und Unbeschreibbaren im Bilde zeichne (τὸν ἀκατάληπτον καὶ ἀνεκδιήγητον καὶ ἀπερινόητον ἀπερίγραφόν τε γράφειν), ihn, dem Moses nicht ins Antlitz zu schauen vermochte (Exod. 3, 6. 33, 20)! Auch der Einwand, daß er ja vollkommener Mensch geworden sei und deshalb als Mensch dargestellt werden könne, ist nicht stichhaltig. Ist er etwa dazu Mensch geworden, damit du den Unbegreiflichen, durch den das Weltall geworden ist, mit deinen Händen nachbilden könnest? Ist er denn seit seiner Menschwerdung nicht mehr ὅμοιος τοῦ πατρός, nicht mehr der, der die Toten lebendig macht. Und wo hat der auf Erden erschienene Christus verordnet, daß man ein Bild von ihm anfertigen und verehren (προσκυνεῖν) und betrachten solle? Eine solche Verordnung kann nur vom Teufel stammen, da sie zur Mißachtung Gottes anleitet. Gott hat im ganzen Alten und Neuen Testament Derartiges verboten, da er klar und deutlich sagt: Du sollst Gott den Herrn verehren und ihn allein anbeten (Deut. 6, 13. Mt. 4, 10).

Da Epiphanius, wie er klagt, mit seinen Ermahnungen nur Spott erntete und selbst bei seinen Mitbischöfen kein Verständnis fand, wandte er sich in einer Eingabe an eine höhere Stelle, an den Kaiser Theodosius I. (Ἐπιστολὴ πρὸς Θεοδόσιον τὸν βασιλέα), der in der Ausrottung des heidnischen Götzendienstes solchen Eifer bewiesen hatte. Der Teufel, so führt er dem Kaiser zu Gemüte, verführt jetzt, nachdem die Irrlehren und die Idole überwunden sind, die Christen durch Täuschung aufs Neue zum Götzendienste. Des Kaisers Frömmigkeit möge es einmal überlegen, ob es sich für uns gezieme, einen mit Farben gemalten Gott zu haben. Epiphanius kann sich zwar nicht erinnern,

ſelber einmal etwas der Art geſehen zu haben, aber er hat in Erfahrung gebracht, daß ſich Einige ſogar anheiſchig machen, den unbegreiflichen Sohn Gottes zu malen (τὸν ἀκατάληπτον υἱὸν τοῦ θεοῦ γράφειν). Das iſt eine unerhörte Neuerung. Wer von den alten Vätern hat ein Bild von Chriſtus malen und in der Kirche oder in einem Privathauſe oder an Türvorhängen anbringen laſſen? Wer von den alten Biſchöfen hat Chriſtus durch ein Gemälde entehrt? Wer hat Abraham, Iſaak, Jakob, Moſes und die Propheten oder Petrus, Andreas, Jakobus, Johannes oder die übrigen Apoſtel ſo zur Schau und an den Pranger geſtellt? Zudem ſtellen die Maler dar, was ſie nie geſehen haben, zeichnen nach ihren eigenen Vorſtellungen[1]) Chriſtus und die Heiligen bald ſo, bald ſo. Ihre Malerei iſt eine Lüge (ψεύδονται). Überhaupt iſt es ungeziemend, Gott in Farben und mit Gliedmaßen vor ſich zu haben. Bildergeſchmückte Vorhänge ſollte man zur Beſtattung von Armen verwenden, die Darſtellungen an den Wänden übertünchen. Auch Moſaiken ſollten womöglich vernichtet werden, jedenfalls keine neuen mehr zugelaſſen werden.

Auch dieſes Schreiben an den Kaiſer hatte nicht die gewünſchte Wirkung. Darum redet er in einem Teſtament (Διαθήκη πρὸς τοὺς πολίτας) ſeiner Gemeinde noch einmal ins Herz, daß wenigſtens ſie „bei den Überlieferungen bleibe und weder nach rechts noch nach links abbiege." „Behaltet das im Gedächtnis, geliebte Kinder, ja keine Bilder in Kirchen oder den Friedhöfen der Heiligen[2]) anzubringen, ſondern behaltet Gott allezeit in euren Herzen im Gedächtnis. Aber auch nicht in einem Gemeindehaus. Denn es iſt einem Chriſten nicht erlaubt, ſich durch Augenreiz und Benebelung des Sinnes erregen zu laſſen, vielmehr ſoll das auf Gott Bezügliche allen eingezeichnet und eingeformt ſein." „Wer es unternimmt, das göttliche Bild des Gott-Logos mit Berufung auf ſeine Menſchwerdung in irdiſchen Farben anzuſchauen, der ſei Anathema."

Das iſt das letzte Wort des Biſchofs von Salamis über Bilderge-

[1]) Vgl. in der Areopagrede Pauli Act. 17, 29: οὐκ ὀφείλομεν νομίζειν, χρυσῷ ἢ ἀργύρῳ ἢ λίθῳ, χαράγματι τέχνης καὶ ἐνθυμήσεως ἀνθρώπου, τὸ θεῖον εἶναι ὅμοιον.

[2]) Τοῦ μὴ ἀναφέρειν εἰκόνας ἐπ' ἐκκλησίας μήτε ἐν τοῖς κοιμητηρίοις τῶν ἁγίων. Holl (S. 843) verbindet τῶν ἁγίων mit εἰκόνας. Sollte es nicht eher zu κοιμητηρίοις gehören? Im Gegenſatz iſt nicht von den Heiligen, ſondern von Gott die Rede. Außerdem denke ich unwillkürlich an can. 34 von Elvira: Cereos per diem placuit in coemeterio non incendi, inquietandi enim sanctorum spiritus non sunt.

brauch und Bilderverehrung. An der Herkunft der von Nicephorus bekämpften drei Schriften von Epiphanius kann nach Holls Nachweisen kein vernünftiger Zweifel mehr obwalten[1]). Unsere eigenen bisherigen Darlegungen aber zeigen, daß es in der Hauptsache alte apologetisch-kirchliche — ursprünglich aus der stoischen Polemik gegen Götterbilder stammende — Gedanken sind, die Epiphanius wiedergibt, nur daß diese sich jetzt ausgesprochen gegen christliche Bilder wenden, während sie früher die Götterbilder im Auge hatten, aber in der Allgemeinheit und Zuversichtlichkeit, womit sie vorgetragen wurden, von selber christliche Bilder als nicht vorhanden voraussetzten. Wie die alten Apologeten und Theologen kämpft er im Namen der Geistigkeit gegen das Stofflich-Sinnliche, gegen eine Materialisierung der Religion, im Namen der himmlischen Glorie gegen eine Entehrung durch Irdisch-Minderwertiges, im Namen der göttlichen Unbegreiflichkeit und Unfaßbarkeit gegen jeden Versuch einer bildlichen „Fassung", im Namen des Lebendigen gegen das Leblose, Tote, im Namen der Wahrheit und höchsten Wirklichkeit gegen die Willkür, Täuschung und Lüge, die in einer bildlichen Darstellung des Göttlichen liege. Wie jene, erblickt er in der Darstellung Gottes keine τιμή, sondern eine ἀτιμία. Wie sie hat er vor „Wänden", auch wenn sie „beschmiert" sind, keinen Respekt. Wie sie erachtet er das alttestamentliche Bilderverbot als im Neuen Testamente durchaus zu recht bestehend, und mit ihnen und den alten Stoikern verlangt er, daß man Gottes Bild im Herzen tragen, nicht leiblich vor sich haben soll. Wie Eusebius betont er die Unmöglichkeit, das göttliche Wesen Jesu Christi, und die Unerlaubtheit, seine irdische Erscheinung im Bilde darzustellen[2]), und fast mit den gleichen Sätzen ruft er

[1]) Bisher stand die Frage so: „Wo man die Schriften des Epiphanius gegen die Bilderverehrung überhaupt noch erwähnt — bezeichnenderweise spricht man immer nur in der Einzahl von ihnen — da behandelt man sie ohne weiteres als unecht." (Holl S. 830.) Ein Beispiel ist Bardenhewer, der in seiner Gesch. d. altkirchl. Lit. III (1912) 301 mit Berufung auf Vailhé (Échos d'Orient 1906, 219 ff.) schreibt: „Ein im 8. Jahrhundert auftauchender Brief des hl. Epiphanius gegen die Bilder war eine Fälschung der Ikonoklasten".

[2]) Panar. haer. 27, 6, 9 (ed. Holl 1915, 311, 1) sagt Epiphanius bei der Schilderung des Bilderkults der Karpokratianer: ἄτινα ἐκτυπώματά φασιν εἶναι τοῦ Ἰησοῦ καὶ ταῦτα ὑπὸ Ποντίου Πιλάτου γεγενῆσθαι, τουτέστιν τὰ ἐκτυπώματα τοῦ αὐτοῦ Ἰησοῦ, ὅτε ἐνεδήμει τῷ τῶν ἀνθρώπων γένει. Dazu bemerkt Holl in seiner Abhandlung (S. 858): „Der mit τουτέστιν angehängte Satz enthält im Sinne des Epiphanius nicht bloß einen Bericht — dann wäre er überflüssig —, sondern ein Urteil über ihre Handlungsweise: sie können selbstverständlich Christus nur so abbilden, wie er als auf Erden Wandelnder ausgesehen hat. Aber, so muß

die ganze kirchliche Vergangenheit als Zeugin seines Standpunktes auf. Zu beachten ist noch, daß Epiphanius, wie das Konzil von Elvira, in kirchlichen Kreisen nur Gemälde, keine Statuen zu bekämpfen hat[1]), und daß er sein Verbot ausdrücklich auch auf Friedhöfe, Gemeindehäuser und Privathäuser ausdehnt, was beim Kanon von Elvira zwar nicht ausgesprochen ist, aber in der Konsequenz des Standpunktes liegt.

„Im selben Jahr, mit demselben Brief hat Epiphanius den Kampf gegen Origenes und den gegen die Bilder aufgenommen. Es entbehrt nicht der Tragik, daß es ihm beim einen gelang, einen gewaltigen Sturm in der Kirche zu entfesseln, während beim andern — gerade da, wo sein Herz noch stärker beteiligt war — sein Wort wirkungslos verhallte." So schließt Holl seine prächtige Abhandlung. Es liegt aber auch wie eine Strafe darin, daß der Eiferer gerade mit den Gedanken, worin er mit dem von ihm Gehaßten und Verfolgten übereinstimmte, kein Gehör fand. Der origenistische „Geist" entschwand eben auch da, wo der Kirchenvater ihn gern festgehalten hätte. Zur Tragik käme aber noch die Ironie, wenn es wahr wäre, was seit Johannes Damascenus oft behauptet wurde (vgl. Holl S. 847 f. A. 2), daß der Bilderschmuck der Kirchen auf Cypern in die Zeit unmittelbar nach Epiphanius zurückreiche, die Cyprier also das Testament ihres Bischofs mit seinem feierlichen Anathem gegen die Bilder — mit der Ausmalung ihrer Kirchen beantwortet hätten.

§ 14. Asterius von Amasea.

Asterius von Amasea an der Wende des vierten Jahrhunderts schildert in seiner Homilie Εἰς τὸν πλούσιον καὶ εἰς τὸν Λάζαρον (Com-

man das Unausgesprochene ergänzen, Christus ist doch nicht ein φιλὸς ἄνθρωπος und wandelt jetzt nicht mehr auf Erden, sondern ist im Himmel als der Erhöhte und Verherrlichte." Diese Erklärung scheitert aber an der Vorlage des Epiphanius, Iren. adv. haer. I, 25, 6: dicentes formam Christi factam a Pilato illo in tempore, quo fuit Jesus cum hominibus. Darnach gehört der Satz mit τουτέστιν noch zu φασίν und enthält nicht ein Urteil des Epiphanius, sondern eine Behauptung der Karpokratianer, nämlich die, daß ihre Bilder auf „Originalaufnahmen" zu Lebzeiten Jesu zurückgehen u. darum in ihrem Typ echt seien. Trotzdem hat Holl vollkommen recht, wenn er sagt, daß Epiphanius den Gnostikern nicht erst die Art ihrer Bilder zum Vorwurf macht, sondern schon dies, daß sie überhaupt Bilder haben (vgl. oben S. 13 f.).

[1]) Das argumentum e silentio findet seine Gegenprobe in der Schilderung des karpokratianischen (Panar. haer. 27, 6) und des heidnischen Bilderkultes (Ancor. 102, 7. Panar. anaceph. von tom. I, 3, 2 ff. haer. 3, 4 f. bei Holl S. 857 A. 1).

befis, Graecolat. Patr. Bibl. Nov. Auct. I Paris 1648 p. 4 sqq.) mit Humor und Satire, wie sich die Reichen in bemalten Kleidern gefielen, sodaß sie wie bemalte Wände einherkämen und den Spott der Gassenjungen erregten. Löwen, Bären, Hunde, Jäger und dergl. könne man da sehen. Die εὐλαβέστεροι unter den reichen Herrn und Damen aber böten den Webern Stoffe aus den Evangelien: Christus mit seinen Jüngern, Wunderszenen wie die Hochzeit von Kana, die Heilung des Gichtbrüchigen, des Blinden, der blutflüssigen Frau, die Sünderin zu den Füßen Jesu, die Auferweckung des Lazarus. Damit glaubten sie fromm zu handeln und eine Gott wohlgefällige Kleidung zu tragen. „Wenn sie aber meinen Rat annehmen wollen, dann sollen sie das verkaufen und die lebendigen Bilder Gottes ehren. Male Christum nicht! Denn es ist genug an seiner einmaligen Verdemütigung in der Menschwerdung, die er freiwillig um unsertwillen auf sich nahm[1]). Trage vielmehr auf deiner Seele in geistiger Weise das unkörperliche Wort umher. Habe nicht auf den Kleidern den Gichtbrüchigen, sondern besuche den bettlägerigen Kranken. Schaue nicht immer die blutflüssige Frau an, sondern erbarme dich der bedrängten Witwe. Siehe nicht so fleißig auf die Sünderin zu den Füßen des Herrn, sondern bereue deine eigenen Sünden und vergieße darüber reichlich Tränen. Male nicht die Auferweckung des Lazarus, sondern sei auf eine gute Versicherung deiner eigenen Auferstehung bedacht. Trage nicht den Blinden auf deinem Gewand umher, sondern tröste den des Augenlichtes beraubten Lebenden durch deine Wohltaten. Male nicht die Körbe mit den Speiseüberresten, sondern gib den Hungernden zu essen. Trage nicht auf den Kleidern die Wasserkrüge, die er zu Kana in Galiläa gefüllt hat, sondern gib den Dürstenden zu trinken."

Aus dieser Stelle wird vielfach geschlossen, daß Asterius ein Gegner biblischer Bilder oder wenigstens der Christusbilder sei[2]). Dafür spräche allerdings die Begründung des Verbotes, Christum zu malen (weil dies eine neue Demütigung wäre), und der Umstand, daß die biblischen Bilder nicht einmal als Mittel religiöser Pädagogik gewertet werden, vielmehr sittliche Erweckung und Übung guter Werke von der Betrachtung frommer Bilder ganz losgelöst, ja im Gegensatz dazu stehend er-

[1]) Μὴ γράφε τὸν Χριστόν· ἀρκεῖ γὰρ αὐτῷ ἡ μία τῆς ἐνσωματώσεως ταπεινοφροσύνη, ἣν αὐθαιρέτως δι' ἡμᾶς κατεδέξατο. Falsch übersetzt Kraus (Gesch. d. chr. Kunst I, 62): „denn dazu ist seine Menschwerdung zu niedrig."

[2]) v. Dobschütz, Christusbilder 1899, Beilagen S. 102.*

scheint. Es ist aber doch zu bedenken, daß das „male nicht Christum" und das „male nicht die Auferweckung des Lazarus" wechselt mit „trage nicht den Blinden auf deinem Gewand umher" und mit „trage nicht die Wasserkrüge auf den Kleidern", ja daß der Gegensatz zum Verbot, Christum zu malen („trage vielmehr das Wort auf deiner Seele herum") wieder auf die Kleider hinweist, wie denn die Stelle zu Nicäa (787) dem Sinne nach ganz richtig citiert wurde „μὴ γράφε τὸν Χριστὸν ἐν ἱματίοις". (Mansi XIII, 305). Es handelt sich also in der ganzen Stelle nur um Bilder auf Kleidern und die scharfe Zuspitzung und Gegenüberstellung ist wohl der Rhetorik des Predigers zu gute zu halten. Man braucht kein prinzipieller Bilderfeind zu sein, um die Darstellung Christi und biblischer Szenen auf Straßenkleidern unpassend zu finden. In der ebenfalls zu Nicäa verlesenen Ἔκφρασις εἰς Εὐφημίαν τὴν μάρτυρα (Mansi XIII 16sq. 308 sq.) schildert derselbe Asterius[1]) ausführlich und voll Rührung die Darstellung des Martyriums der Euphemia, die er in einem Heiligtum Gottes (τὸ τοῦ θεοῦ τέμενος) gesehen habe. Die Mitbürger und Glaubensgenossen der jungfräulichen Märtyrin bewunderten sie ὡς ἀνδρείαν ὁμοῦ καὶ ἱεράν und bestatteten sie in der Nähe des Heiligtums und τιμὰς τελοῦσιν αὐτῇ καὶ ἐτήσιον ἑορτήν, κοινὴν καὶ πάνδημον ποιοῦντες πανήγυριν. Von den Priestern heißt es: καὶ λόγῳ τιμῶσι τὴν μνήμην ἀεὶ καὶ ὅπως ἐξετέλεσε τὸν τῆς καρτερίας ἀγῶνα ἐπιμελῶς τοὺς συνιόντας λαοὺς ἐκδιδάσκουσιν. Von dem Maler aber: ὁ δὲ δὴ ζωγράφος εὐσεβῶς καὶ αὐτὸς διὰ τῆς τέχνης κατὰ δύναμιν πᾶσαν τὴν ἱστορίαν ἐν σινδόνι χαράξας, αὐτοῦ που περὶ τὴν θήκην ἱερὸν ἀνέθηκε θέαμα. Hierauf wird das Gemälde eingehend beschrieben. Warum diese Stelle „ein kostbares Zeugnis für die Bilderverehrung" sein soll, wie Bardenhewer (Gesch. d. altkirchl. Lit. III, 229) meint, ist nicht einzusehen. Mit keinem Worte ist angedeutet, daß dem Bilde selbst irgend ein Kult gewidmet worden wäre, wie es vorher von der Märtyrin selbst gesagt wird. In der Verfertigung des Bildes liegt allerdings eine εὐσέβεια des Malers gegen die Märtyrin, das Bild selbst aber ist nur ein θέαμα, freilich — wegen seines Inhalts — ein ἱερὸν θέαμα. Der ganzen Schilderung nach ist es kein Kultbild, sondern ein um die θήκη sich herumziehendes Gruppenbild, das mehrere Szenen darstellte und außer der Heiligen noch andere Personen, auch den Richter und die Henker enthielt. Die Stelle bezeugt somit zwar den Bildergebrauch, aber nicht die (kultische) Bilderver-

[1]) K. Holl (Sitz.-Ber. d. preuß. Akad. d. Wiss. Phil.-hist. Kl. 1916, 867 A 3) hegt allerdings Zweifel, ob beide Homilien von Asterius herrühren.

ehrung. Dagegen heißt es vom Kreuze: εὐχομένη δὲ ταύτῃ φαίνεται ὑπὲρ κεφαλῆς τὸ σημεῖον, ὃ δὴ νόμος Χριστιανοῖς προσκυνεῖν τε καὶ ἐπιγράφεσθαι, σύμβολον οἶμαι τοῦ πάθους, ὅπερ αὐτὴν ἐξεδέχετο.

§ 15. Chrysostomus.

Chrysostomus vergleicht in epist. ad Eph. c. 4 Hom. 10, 2 (Migne PG 62, 77 f.) die aus den Gläubigen bestehende Kirche mit einem Kirchengebäude, die Fehler und Sünden der Christen mit dem Brande einer Kirche: τίνος γὰρ οὐχ ἥψατο τοῦτο τὸ πῦρ; ποίων ἀγαλμάτων τῶν ἐν ἐκκλησίᾳ ἑστώτων; Die Kirche ist nicht in allen ihren Teilen gleichwertig. Von den Steinen, aus denen sie zusammengefügt ist, sind die einen strahlend und glänzend, andere geringer und dunkler und doch noch besser als wieder andere: ἔστιν ἰδεῖν ἐνταῦθα πολλοὺς καὶ χρυσοῦ τάξιν ἐπέχοντας, χρυσοῦ τοῦ κοσμοῦντος τὸν ὄροφον· ἔστιν ἰδεῖν καὶ τὸν ἀπὸ ἀγαλμάτων κόσμον ἄλλους παρεχομένους· πολλοὺς ἔστιν ἰδεῖν ὡς στύλους ἑστῶτας. Aus diesen Vergleichen geht hervor, daß er — fast ein Unikum im Orient — in der Kirche sogar ἀγάλματα weiß und nichts dagegen einzuwenden hat. Augusti (Beiträge I, 33) verweist noch auf Hom. 78 in Matthaeum. Hier sagt Chrysostomus c. 4 (Migne PG 58, 716): Δίδαξον τὴν ψυχήν σου πλάττειν σοι στόμα στόματι Χριστοῦ ἐοικός. δύναται γὰρ τοιαῦτα δημιουργεῖν, ἂν ἐθέλῃ· οἶδε τὴν τέχνην, ἂν μὴ ᾖ ῥάθυμος. καὶ πῶς πλάττεται τοιοῦτον στόμα; διὰ ποίων χρωμάτων; διὰ ποίας ὕλης; διὰ χρωμάτων μὲν καὶ ὕλης οὐδεμιᾶς· διὰ δὲ ἀρετῆς μόνης καὶ ἐπιεικείας καὶ ταπεινοφροσύνης. Der Mund des Christen kann also zum Munde Jesu werden, freilich nicht durch Farben und materielle Mittel, sondern durch Tugendhaftigkeit, Sittsamkeit und Demut, wie er umgekehrt durch Fluchen, Lästern und Meineid zum Munde des Teufels wird. Daß aber damit irgend etwas gegen Bilder gesagt wäre, wie Augusti meint, kann ich nicht finden.

§ 16. Nilus.

Wie Nilus, ein Schüler des Chrysostomus, über Bilder denkt, sagt er in Ep. IV, 61 (Migne PG 79, 577). Der Eparch Olympiodor wollte einen großen Tempel (σηκὸν μέγιστον) bauen πρὸς τιμὴν τῶν ἁγίων μαρτύρων καὶ αὐτῶν διὰ μαρτυρικῶν ἄθλων καὶ πόνων καὶ ἱδρώτων μαρτυρηθέντος Χριστοῦ und in diesem Heiligtum sollten an den Wänden rechts und links viele Bilder angebracht werden: Jagdszenen

mit Hasen, Rehen und Hunden, Fischfangszenen; außerdem sollten allerhand Gipsbilder drin prangen πρὸς ἡδονὴν ὀφθαλμῶν, viele Kreuze errichtet, und alle Arten von Tieren gemalt werden. Er fragte bei Nilus an, was er von dem Plane halte. Und dieser antwortet ihm offen und aufrichtig: „Es wäre knabenhaft und kindisch, durch diese Dinge das Auge der Gläubigen zu verwirren. Dagegen steht es einem festen und männlichen Geiste an, im Heiligtum gegen den Osten der heiligsten Anlage ein einziges Kreuz aufzustellen — denn durch ein heilbringendes Kreuz wird das Menschengeschlecht gerettet und den Verzagten überall Hoffnung verkündet — und mit Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testament von der Hand eines ausgezeichneten Malers den heiligen Tempel auf beiden Seiten (ἔνθεν καὶ ἔνθεν) auszufüllen, damit die des Schreibens Unkundigen, die auch die heiligen Schriften nicht lesen können, durch die Betrachtung des Bildes an die Rechtschaffenheit der echten Diener des wahren Gottes erinnert und zur Nachahmung der herrlichen und großartigen Tugendwerke angespornt werden, wodurch jene die Erde mit dem Himmel vertauscht haben, indem sie das Unsichtbare dem Sichtbaren vorzogen." In den einzelnen Kapellen aber, heißt es noch, in die der große Tempel sich gliedere, genüge je ein Kreuz.

Nilus verwirft demnach den Plan des hohen Beamten nicht allein, weil er ihm zu überladen erscheint[1]), sondern vor allem, weil er für ein Gotteshaus (ἐν τῷ οἴκῳ τοῦ θεοῦ) unpassende Gegenstände vorsieht, selbst wenn diese, wie Augusti (Beiträge II, 90 f.) annimmt, allegorisch gemeint gewesen sein sollten[2]). Er empfiehlt dafür Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testament[3]), kennt aber Bilder nur als Ersatz der Schriftlektüre für Analphabeten, als Mittel religiöser Belehrung und Ermunterung, nicht als Gegenstand der Verehrung. Ein Kultbild gibt es auch für ihn noch nicht. Dagegen dürfte er den σωτηριώδης σταυρὸς oder τίμιος σταυρὸς ebenso als Kultgegenstand betrachten, wie dies Asterius von Amasea tut.

---

[1]) So Kraus a. a. O. S. 63 und Friedr. Degenhart, Der hl. Nilus Sinaita Münster 1915, 64.

[2]) Strzygowski (in Schieles RGG I, 389 f.) erblickt in der Ausstattung syrischer Kirchen mit Szenen von Jagd und Fischfang eine Wirkung bilderfeindlicher Strömungen.

[3]) Ἱστορίαι = historische Gemälde, vgl. Stiglmayr, Stimmen aus Maria Laach Bd. LXXX, 1912, 415 A. 1.

§ 17. Die Kappadozier.

Unsere im allgemeinen chronologische Reihenfolge ist durch Epiphanius, den wir mit Eusebius verbinden und dem wir seine Zeitgenossen Asterius, Chrysostomus und Nilus anschließen wollten, in Unordnung geraten. Noch haben wir aus dem Osten die Stimme der Kappadozier zu würdigen. Basilius erörtert in Nr. 55 der größeren Klosterregeln (Migne PG 31, 1044 ff.) die Frage, ob die Beiziehung der ärztlichen Kunst mit der Frömmigkeit vereinbar sei. Alle τέχναι, sagt er (c. 1), seien von Gott zur Unterstützung der Schwäche der Natur verliehen, so der Ackerbau, weil das von selber aus dem Boden Wachsende für den Bedarf nicht genügen würde, die Weberei, weil man aus Gründen der Schicklichkeit und zum Schutz gegen die Witterung Kleider brauche, und so auch die Heilkunst. Daraus, daß von der ärztlichen Kunst auch ein schlechter Gebrauch gemacht werde, folge nicht, daß man sie überhaupt fliehen solle, so wenig als wegen des Mißbrauchs der Koch-, Bäcker- oder Webekunst durch üppige Menschen nun alle Künste zu verwerfen seien; dem Mißbrauch müsse vielmehr der richtige Gebrauch entgegengesetzt werden (c. 3). In Hom. 17 fordert er nach der Schilderung der Leiden des Märtyrers Barlaam die λαμπροὶ τῶν ἀθλητικῶν κατορθωμάτων ζωγράφοι auf, das Bild dieses Helden und seines Martyriums mit Farben besser zu zeichnen, als er es mit Worten gekonnt habe; er lasse sich gerne durch ihre Kunst übertreffen und werde sich über ihren Sieg nur freuen. Auf dem Bilde solle aber auch der Kampfrichter Christus (ὁ τῶν παλαισμάτων ἀγωνοθέτης Χριστὸς) angebracht werden (c. 3 Migne PG 31, 489). Ähnlich heißt es in Hom. 19 auf die 40 Märtyrer c. 2 (Migne 31, 508 f.): „So wollen wir sie denn in der Erinnerung uns vergegenwärtigen und den von ihnen ausgehenden gemeinsamen Segen den Anwesenden zu Gemüte führen, indem wir, wie auf einem Bilde, allen die Standhaftigkeit dieser Männer vor Augen stellen. Schildern doch auch kriegerische Heldentaten häufig sowohl Redner wie Maler, jene mit dem Schmuck ihres Wortes, diese mit ihrem Pinsel, und beide haben schon Viele zur Tapferkeit entflammt. Denn was das Wort der Geschichtserzählung zu Gehör bringt, das stellt die Malerei dar und führt es schweigend vor Augen. So wollen auch wir die Anwesenden an den Heldenmut der Männer erinnern und ihre Taten ihnen gleichsam zu sehen geben und so in den Edleren und Verwandteren unter ihnen den Entschluß wecken, ihnen nachzustreben. Denn

das ist der Lobpreis der Märtyrer: die Ermunterung der Versammelten zur Tugend." Bemerkenswert an dieser Äußerung ist vor allem, daß Basilius gegen Bilder Christi, gegen die Eusebius und noch Epiphanius sich so ereifern, nicht nur nichts einzuwenden hat, sondern ein Bild Christi auf dem Gemälde sogar wünscht; freilich soll Christus als Kampfrichter dargestellt sein, also mehr als Symbol denn als Persönlichkeit. Gemälde haben aber für Basilius nur didaktisch-pädagogische Bedeutung; von einem kultischen Gebrauch, einer Verehrung sagt er nichts. Allerdings heißt es in Ep. 360 (Migne PG 32, 1100 B): ὅθεν καὶ τοὺς χαρακτῆρας τῶν εἰκόνων αὐτῶν (der Apostel, Propheten und Märtyrer) τιμῶ καὶ προσκυνῶ[1]), κατ' ἐξαίρετον τούτων παραδεδομένων ἐκ τῶν ἁγίων ἀποστόλων, καὶ οὐκ ἀπηγορευμένων, ἀλλ' ἐν πάσαις ταῖς ἐκκλησίαις ἡμῶν τούτων ἀνιστορουμένων. Allein die Echtheit dieses Stückes ist mehr als zweifelhaft. Und das seit dem Bilderstreit des achten Jahrhunderts oft erwähnte echte Wort des Basilius: ἡ τῆς εἰκόνος τιμὴ ἐπὶ τὸ πρωτότυπον διαβαίνει bezieht sich in dem Zusammenhang, in dem es bei ihm steht (De spir. sanct. c. 18 n. 45 Migne 32, 150 C) auf das trinitarische Verhältnis, nicht auf die Bilderverehrung[2]). Zu erwähnen wäre noch Ep. 2, 3 (Migne 32, 229 A), wo Basilius sagt: Wie die Maler, wenn sie von Bildern Bilder abmalen, häufig auf das Vorbild sehen und dessen Züge in ihr Werk herüberzunehmen sich bemühen, so muß auch, wer bestrebt ist, sich in der Tugend allseitig zur Vollkommenheit durchzuarbeiten, auf die Leben der Heiligen wie auf lebende und verwirklichte Bilder schauen und ihre Vorzüge durch Nachahmung sich zu eigen machen." Hier ist — in pädagogischem Zusammenhang — von Bildern bildlich gesprochen.

In der Leichenrede auf seinen bischöflichen Vater schildert Gregor von Nazianz auch den Tempel, den jener, zum größten Teil aus eigenen Mitteln, für Gott und seine Gemeinde erbaut habe: auch Plastiken seien darin zu sehen, die der Natur nicht nachstünden (πλάσμασιν οὐ λειπομένοις τῆς φύσεως, Orat. 18, 39 Migne PG 35, 1037 A). Daß diese πλάσματα Statuen gewesen seien, ist angesichts der oben erwähnten Äußerung von Chrysostomus an sich nicht gerade ausgeschlossen, hier aber doch sehr unwahrscheinlich, da sie über den Pfeilern der Säulenhallen angebracht waren und man nicht versteht, wornach der

[1]) Vom Küssen der Bilder, wie Lüdtke im Kirchenlexikon² 2, 833 meint, ist übrigens hier nicht die Rede.

[2]) Dies hat Funk klargestellt, KAU II (Paderborn 1899) 251 ff.

Redner die „Naturtreue" von Statuen hätte bemessen können[1]). Anderseits spricht das Wort πλάσματα nicht für „picturae", wie Billius die Stelle deuten möchte. In Ep. 141, worin der Bischof den Präfekten Olympius um Schonung seiner wegen eines Aufstandes mit Zerstörung bedrohten Vaterstadt Nazianz bittet, ist allerdings nach dem Tempel auch von den ἀνδριάντες die Rede, deren Vernichtung an sich zwar bitter, aber doch nicht das Bitterste wäre (Migne 37, 241 C). Aus dieser Stelle folgert Billius, daß zu Gregors Zeiten die Gotteshäuser mit heiligen Statuen und Gemälden geschmückt gewesen seien. Aber wie Combefis mit Recht dagegen bemerkt, sind in der Stelle die Statuen mit dem Gotteshaus nicht in lokale Verbindung gebracht. Es können also auch die zur Zierde der Stadt dienenden Statuen gemeint sein. Augusti (Beiträge I, 143) faßt die ἀνδριάντες, die er mit dem Tempel in Verbindung bringt, als identisch mit den in der Leichenrede erwähnten πλάσματα oder nimmt für den Fall, daß sie wirkliche Statuen gewesen wären, an, daß sie nicht im Innern der Kirche, sondern außerhalb gestanden hätten.

Wie unbefangen Gregor von Nazianz die Meisterwerke griechischer Malerei und Plastik betrachtet, zeigt in Orat. 28, 25 (Migne PG 56, 61 A) die Erwähnung von „Männern wie Phidias, Zeuxis, Polygnot, Parrhasius, Aglaophon, die mit ganz ungewöhnlicher Kunst Schönheiten zu malen und zu bilden verstanden". Wie die Maler die Bilder aus einer gewissen Entfernung betrachteten, sagt er Orat. 24, 2 (Migne PG 35, 1172 B), so werde auch die gegenseitige Liebe in der räumlichen Trennung erkannt und geprüft. Orat. 8, 9 (Migne 35, 800 A) gebraucht er das Sprichwort: ἀπὸ τῆς σκιᾶς ἐπαινεῖν τὸν ἀνδριάντα, gleichbedeutend mit: ἀπὸ τῶν ὀνύχων τὸν λέοντα.

Gregor von Nyssa rühmt in seiner Rede εἰς τὴν ἑαυτοῦ χειροτονίαν (Migne PG 46, 545 A) die schöne gewölbte, blau bemalte, mit Gold und Schnitzwerk (γλυφαῖς) verzierte Decke der Kirche. Von Statuen oder auch nur von Gemälden erwähnt er nichts. Dagegen heißt es in seiner Rede auf den großen Märtyrer Theodor (Migne 46, 737 C/D): „Beim Eintritt in eine Stätte, wie die, wo heute unsere Versammlung stattfindet, wo das Andenken an den Gerechten und seine heiligen Überreste sind, ist man gefesselt von der Pracht dessen, was man zu schauen bekommt, wenn man ein Haus sieht wie einen Tempel

[1]) Als echter Grieche rühmt Gregor die Naturtreue der πλάσματα, während die ältere christliche Anschauung in der Kunst nur Lug u. Trug erblickte, siehe oben S. 17. 19 f.

Gottes, einen glänzend ausgeführten ſtattlichen Bau mit ſchönem Schmuck, wo der Bildhauer Tiergeſtalten aus Holz ſchnitzte und der Steinmetz die Blöcke wie Silber ſo glatt polierte. Auch der Maler hat die Blüten ſeiner Kunſt beigetragen durch bildliche Darſtellung der Heldentaten des Märtyrers, ſeiner Kämpfe, ſeiner Qualen, der wilden Geſtalten der Peiniger, der Angriffe, jenes flammenſprühenden Ofens, der ſeligſten Vollendung des Kämpfers, des Kampfrichters Chriſtus in menſchlicher Geſtalt: indem er Alles wie in einem ſprechenden Buche in Farben kunſtvoll ausdrückte, verkündete er uns lebhaft die Kämpfe des Märtyrers und ſchmückte den Tempel wie eine herrliche Wieſe. Denn auch das Bild an der Wand verſteht ohne Worte zu reden und größten Nutzen zu ſchaffen; ebenſo verwandelt der Moſaikkünſtler den Boden, über den der Fuß geht, in einen Geſchichtserzähler." Dieſen Ausführungen und jenem Schweigen kann wohl entnommen werden, daß es in erſter Linie die μαρτύρια waren, die mit Gemälden, Darſtellungen der Martyriumsſzenen, ausgeſtattet wurden[1]). Auch bei Gregor von Nyſſa iſt (wie bei ſeinem älteren Bruder Baſilius) auf dieſen Bildern Chriſtus als Kampfrichter in menſchlicher Geſtalt zu ſehen — τοῦ ἀγωνοθέτου Χριστοῦ τῆς ἀνθρωπίνης μορφῆς τὸ ἐκτύπωμα. Die Ausdrucksweiſe iſt kaum zufällig ſo umſtändlich, ſondern will wohl Einwänden, wie wir ſie aus Euſebius und Epiphanius kennen, begegnen —, alſo in einer dem guten Hirten entſprechenden ſymboliſchen Darſtellung (mit dem Stab als Zeichen der richterlichen Würde und Gewalt, ῥαβδοῦχος oder ῥαβδονόμος, vgl. Auguſti, Beiträge I, 139). Die Bedeutung der Bilder erſchöpft ſich im Anſchauungsunterricht; Gegenſtand der Verehrung ſind ſie nicht. Das Schweigen des Kirchenvaters nach dieſer Hinſicht wiegt um ſo ſchwerer, als er gleich darauf einen weitgehenden Reliquienkult ſchildert: Die Berührung des Reliquienbehälters gilt als ἁγιασμὸς καὶ εὐλογία, ſogar der darauf liegende Staub wird wie eine koſtbare Gabe mitgenommen, die Berührung der Reliquien ſelber bildet vollends den Gipfel des ſehnſüchtigſten Wunſches (Migne 740 A/B).

In der Lebensbeſchreibung ſeiner Schweſter Macrina erzählt der Kirchenvater, daß ſie ſtets am Halſe ein eiſernes Kreuz und auf der Bruſt einen eiſernen Ring mit eingeprägtem Kreuz als φυλακτήριον ge-

[1]) Übrigens geht aus der von Calder aufgefundenen Grabſchrift des Eugenius hervor, daß die Ausmalung der Kirchen in Kleinaſien ſchon in der erſten Hälfte des 4. Jahrhunderts üblich wurde. Vgl. K. Holl, Neue Jahrb. f. d. kl. Altert. 1914, XXXIII, 540 A. 4.

tragen habe, in der Höhlung des Ringes habe sich sogar eine Kreuzpartikel (ἐκ τοῦ ξύλου τῆς ζωῆς) befunden (Migne 46, 989 C/D)[1].

§ 18. Prudentius und Paulinus von Nola.

Kehren wir wieder ins Abendland zurück, so finden wir bei Prudentius Peristeph. Hymn. IX, 9 ff. (Migne PL 60, 434) und XI, 123 ff. (Migne 544) Gemälde geschildert, die die Martyrien des hl. Cassian und des hl. Hippolyt darstellen und an der Decke oder der Wand ihrer memoriae angebracht waren. Der „Kampfrichter Christus" scheint im Abendlande unbekannt zu sein.

Paulinus von Nola[2] bringt Carm. XVIII, 29 ff. (ed. Hartel, CSEL 30, 98) seinem gefeierten Schutzpatron, dem hl. Felix, zu dessen Gedächtnistage eine poetische Gabe dar, freut sich aber, wenn Andere ihm wertvollere Geschenke bringen, mögen sie nun „pulchra tegendis vela ferant foribus, seu puro splendida lino sive coloratis textum fucata figuris" oder „pictis ceris" Lichter anzünden. In Carm. XXVIII (Hartel 291 ff.) beschreibt er die an der Basilika des hl. Felix vorgenommenen Verschönerungen und baulichen Veränderungen. Im mittleren Säulengang sind rechts die „sacra gesta" frommer Männer wie Job und Tobias, links die des „sexus minor", wie Judiths und Esthers in Bildern dargestellt (V. 20 ff.). In den „aulae" kann man „sacras figuras, veterum monumenta" bewundern und „tribus in spatiis duo testamenta" lesen (V. 170 ff.) In Carm. XXVII (Hartel 262 ff.) begrüßt Paulinus den zum Feste des hl. Felix angekommenen dacischen Bischof Niketas von Remesiana und ladet ihn (V. 345 ff.) zu einer Besichtigung der restaurierten Märtyrerkirche ein: gleich beim Eintritt durch die erste Tür gewahrt man, daß die Halle (porticus), die vorher von einem dunkeln Dache bedeckt war, jetzt „nova pigmentis et culmine crevit". Auch die „aula" selbst, die das Grab des hl. Märtyrers birgt, ist von kunstfertiger Hand neu ausgeschmückt worden, auch vom Maler „imaginibus divina ferentibus ora" (V. 386). Die

[1] In derselben Lebensbeschreibung sagt Gregor auch, mit zwölf Jahren sei Macrina so schön gewesen, daß selbst die Kunst der Maler ihre Schönheit nicht habe erreichen können und alle Versuche, sie abzubilden, hinter ihrer vollendeten Gestalt zurückgeblieben seien: ὡς μηδὲ ζωγράφων χεῖρας ἐφικέσθαι δυνηθῆναι τῆς ὥρας· ἀλλὰ τὴν πάντα μηχανωμένην τέχνην καὶ τοῖς μεγίστοις ἐπιτολμῶσαν, ὡς καὶ αὐτῶν τῶν στοιχείων τὰς εἰκόνας διὰ τῆς μιμήσεως ἀνατυποῦσθαι, τὴν τῆς μορφῆς ἐκείνης εὐκληρίαν μὴ ἰσχῦσαι δι' ἀκριβείας μιμήσασθαι (964 B).

[2] Vgl. Augusti, Handbuch der christl. Archäol. III (1837) 633 ff. Beiträge I (1841) 147 ff.

Deckengemälde der Halle geben eine kurze Geschichte des Alten Testamentes (V. 511 ff.). Paulin nennt auch den Grund, der ihn veranlaßt habe „pingere sanctas raro more domos animantibus adsimulatis" (V. 542 ff.): am Feste des Heiligen strömt eine große Masse Volkes aus ganz Italien herbei, „turba frequentior, rusticitas non lassa fide neque docta legendi." Sie, die lange gewohnt waren „sacris servire profanis", bis sie in Bewunderung der von den Heiligen in Christi Kraft vollbrachten Werke sich bekehrten, möchten nun das Fest des Märtyrers in ihrer Art die ganze Nacht hindurch feiern mit Freudenmahl, mit Becherklang und Liederschall. Um diesen Auswüchsen entgegenzuarbeiten kam er auf den Gedanken, die Volksmenge durch das Zeigen und Erklären der Bilder vom Essen und Trinken abzulenken und ihr Beispiele von Mäßigkeit und Sittsamkeit vor Augen zu führen.

Diese Stellen zeigen uns 1) daß die Ausschmückung der Kirchen mit Bildern noch eine Seltenheit war (raro more) 2) daß die Bilder nicht zur Verehrung, sondern didaktisch-pädagogischen Zwecken dienen sollten (die „sacrae figurae" sind nicht heilige Bilder, sondern Bilder aus der heiligen Geschichte) 3) daß in erster Linie biblische, namentlich alttestamentliche Personen und Szenen dargestellt wurden.

Aus Epp. XXX (Hartel 29, 262 ff.) und XXXII (275 ff.) erfahren wir, daß der Adressat Sulpicius Severus den Paulinus um ein gemaltes Bild von ihm bat, um es, zu dessen Lebzeiten, zusammen mit dem des Martinus von Tours, in einem Baptisterium anzubringen[1]). Es erinnert an eusebianische Gedanken über Bilder Christi (s. oben S. 42), wenn Paulin schreibt: „Qualem cupis ut mittamus imaginem tibi? Terreni hominis an caelestis? Scio quia tu illam incorruptibilem speciem concupiscis, quam in te rex caelestis adamavit" (S. 263). Er gibt schließlich nach unter der Bedingung, daß Martinus als nachahmenswertes, er als abschreckendes Beispiel betrachtet werde, Martinus als „perfecta regula vitae" für die Heiligen, er als Lehre für die Sünder, wie man Buße tun müsse, um Verzeihung zu erlangen, und er schickt Epigramme, die diesen Gedanken Ausdruck geben und als Inschriften angebracht werden könnten (S. 277 f.) Aus einem weiteren Epigramm (S. 279 f.), das unter ein Gemälde des Baptisteriums kommen soll, kann wohl geschlossen werden, daß darauf

[1]) Bei Augusti und auch bei Kraus (Die Kunst bei den alten Christen 1868, 13) heißt es irrigerweise, Paulin selber habe sein Bild nebst dem seines Freundes Martinus in einem Baptisterium aufgestellt.

die Taufe Jesu im Jordan und die sich dabei offenbarende Dreifaltigkeit dargestellt war. Außerdem ist „de signo domini super ingressum picto" (S. 287) und von weiteren gemalten Kreuzen an andern Stellen der Basilika, zu der das Baptisterium gehörte, die Rede (S. 289).

§ 19. Augustinus.

Augustin[1]) schreibt De mor. eccl. cath. I, 34, 75 (Migne PL 32, 1342): „Novi multos esse sepulcrorum et picturacum adoratores; novi multos esse qui luxuriosissime super mortuos bibant et epulas cadaveribus exhibentes super sepultos se ipsos sepeliant et voracitates ebrietatesque suas deputent religioni." Daß hier die Verehrer von Gräbern und Gemälden „nicht gerade gelobt" werden, gibt auch Kraus (Gesch. d. christl. Kunst I, 63) zu, glaubt aber im übrigen, daß sich der Tadel mehr „gegen die bei den Todesmählern und Agapen eingeschlichenen Mißbräuche" richte. Der Zusammenhang, in den hier der Bilderkult mit heidnischem Unfug gebracht wird, weist aber eher in die Richtung, daß auch der Bilderkult als solcher dem Kirchenvater als Verirrung und Nachwirkung des Heidentums erscheint.

De consensu Evang. I, 10, 16 (Migne 34, 1049) wendet sich Augustin gegen angebliche Schriften Christi über magische Dinge, die er an Petrus und Paulus gerichtet haben soll. Diese Schriften, sagt er, stammten von Fälschern, die die Namen Christi und der Apostel gewählt hätten, um ihren verabscheuenswerten Künsten Ansehen zu verschaffen, und gerade Petrus und Paulus, weil sie diese beiden für die vertrautesten Jünger Jesu gehalten hätten, denen er am besten jene Geheimnisse anvertraut hätte. Zu dieser Vorstellung seien sie dadurch gekommen, daß sie „pluribus locis simul eos cum illo pictos viderent" und daß Rom sie wegen des nämlichen Passionstages zusammen feiere. „Sic omnino errare meruerunt, qui Christum et apostolos ejus non in sanctis codicibus, sed in pictis parietibus quaesierunt: nec mirum, si a pingentibus fingentes decepti sunt." In Wirklichkeit sei Paulus zu Lebzeiten Jesu noch gar nicht sein Jünger gewesen und habe darum auch nicht zusammen mit Petrus eine Schrift von ihm erhalten können. Es ist richtig, daß hier dem Gemälde an der Wand die geschichtliche Wirklichkeit, wie sie aus der heiligen Schrift zu erfahren sei, gegenüber steht. Aber der Ton macht die Musik und

[1]) Vgl. Augusti, Beiträge II, 105 ff.

der verrät alles eher als eine Freude an und eine Achtung vor „bemalten Wänden" und „Malenden". Die „Wände" stehen bei Augustin kaum höher im Ansehen als bei Lactantius, Epiphanius und den Vätern von Elvira.

Auch De Trinit. VIII, 4, 7 (Migne 42, 951) ist von Bildern Christi und Pauli die Rede, aber nicht von Gemälden, sondern von Bildern, die man sich beim Lesen der Evangelien und der Briefe von Christus und dem Apostel und den andern biblischen Persönlichkeiten im Geiste mache und die nun ganz verschieden ausfielen: „Quis cum legentium vel audientium quae scripsit apostolus Paulus. vel quae de illo scripta sunt, non fingat animo et ipsius apostoli faciem et omnium quorum ibi nomina commemorantur? Et cum in tanta hominum multitudine quibus illae litterae notae sunt, alius aliter lineamenta figuramque illorum corporum cogitet, quis propinquius et similius cogitet, utique incertum est". Der Glaube habe auch damit nichts zu schaffen, wie jene Männer ausgesehen hätten, sondern nur damit, wie sie mit der Gnade Gottes die Werke vollbrachten, die die Schrift von ihnen erzähle. „Nam et ipsius dominicae facies carnis, innumerabilium cogitationum diversitate variatur et fingitur, quae tamen una erat, quaecumque erat." Soviel zeigt diese Stelle sicher, daß es zu Augustins Zeit noch keinen festen Typ Christi oder eines Apostels gab und Augustin für derlei Fragen nicht viel Interesse hatte.

Contr. Faust. 22, 73 (Migne 22, 446) erwähnt Augustin die Opferung Isaaks durch Abraham als ein Ereignis „tot linguis cantatum, tot locis pictum", daß man davon etwas hören und sehen müßte, auch wenn man nicht wollte. Wie er aber selber sich zu derartigen Bildern stellt, ist damit nicht gesagt, auch nicht, daß die Örtlichkeiten gerade Kirchen seien. Dagegen bekämpft er De fide et symb. c. 7 (Migne 40, 188) die Vorstellung, als ob der Vater im Himmel wirklich sitze — „Sitzet zur Rechten des Vaters" — und bezeichnet derartige Bilder in der Kirche und noch mehr derartige Vorstellungen im Geiste als eine Ungehörigkeit: „Tale enim simulacrum Deo nefas est christiano in templo collocare; multo magis in corde nefarium est, ubi vere est templum Dei, si a terrena cupiditate atque errore mundetur." Das Sitzen bedeute einfach die richterliche Gewalt. Augustins Unwille hat hier deutlich einen dogmatisch-prophylaktischen Grund, er will aus der Gottesvorstellung alles

Anthropomophiſtiſche ausgeſchloſſen wiſſen und bekämpft deshalb eine Darſtellung, gegen die eine ſpätere Zeit keinerlei Bedenken hatte.

Serm. 316, 5, 5 (Migne 38, 1434) ruft Auguſtin aus: „Dulcissima pictura est haec (al: hic), ubi videtis sanctum Stephanum lapidari, videtis Paulum lapidantium vestimenta servantem. Iste est etc.“ Da aus dem Zuſammenhang nicht beſtimmt hervorgeht, ob ein wirkliches Gemälde, oder, wie Auguſti (Beiträge II, 108) annimmt, eine maleriſche rhetoriſche Schilderung gemeint iſt[1]), ſo iſt mit der Stelle nicht viel anzufangen. Aber daß es zu Auguſtins Zeiten bereits religiöſe Bilder, auch in den Kirchen, gegeben hat, iſt ja durch ſeine und Anderer Ausſagen unzweifelhaft. Er ſelber iſt freilich ſolchen Bildern gegenüber ſehr vorſichtig und zurückhaltend, eher dagegen als dafür. Eine Bilderverehrung vollends iſt ihm Superſtition.

§ 20. Gregorius I.

Zum Schluß noch die Stimme eines Papſtes an der Schwelle des Mittelalters. Gregor I. ſchreibt in Ep. XI, 13 (Migne PL 77, 1128 f.) an den Biſchof Serenus von Marſeille: „Perlatum siquidem ad nos fuerat, quod, inconsiderato zelo succensus, sanctorum imagines sub hac quasi excusatione, ne adorari debuissent, confregeris. Et quidem, quia eas adorari vetuisses, omnino laudavimus; fregisse vero reprehendimus .... Aliud est enim picturam adorare, aliud per picturae historiam quid sit adorandum addiscere. Nam quod legentibus scriptura, hoc idiotis praestat pictura cernentibus, quia in ipsa etiam ignorantes vident quid sequi debeant, in ipsa legunt qui litteras nesciunt. Unde et praecipue gentibus pro lectione pictura est .... Frangi ergo non debuit quod non ad adorandum in ecclesiis, sed ad instruendas solummodo mentes fuit nescientium collocatum“. „Si quis imagines facere voluerit, minime prohibe, adorari vero imagines modis omnibus veta. Sed hoc sollicite fraternitas tua admoneat, ut ex visione rei gestae ardorem compunctionis percipiant, et in adoratione solius omnipotentis sanctae Trinitatis humiliter prosternantur.“ (Vgl. Ep. IX, 105 Migne 1027 f).

Der Papſt ſchätzt und ſchützt alſo Bilder als Belehrungsmittel für

[1]) Auch Chryſoſtomus ſchildert In ep. ad Eph. c. IV Hom. 10, 2 (Migne PG 62, 77) den Brand eines vornehmen Hauſes und ſagt dann: τί δὲ τὴν εἰκόνα ταύτην ἐπιπλέον ἐξέτεινα;

Ungebildete, will aber ihre „adoratio" unterdrückt wissen. Was versteht er unter dieser „adoratio"? Wenn es zum Schlusse heißt, daß man sich nur zur Adoration der heiligen Dreifaltigkeit demütig niederwerfen solle, so könnte man vermuten, jene Christen, die den Zorn des Bischofs von Marseille hervorriefen, hätten sich vor den Bildern anbetend niedergeworfen. Allein vorher hieß es, daß man durch die Gemälde lernen solle, was zu „adorieren" sei. Da es sich aber um „sanctorum imagines" handelte, so kann hier „adoratio" nicht die „Anbetung" ausdrücken wollen, sondern nur die „Verehrung". Wir stehen eben vor einer noch ganz unentwickelten Terminologie. Soviel aber ist sicher, daß wenn der Papst den Bildern auch nur eine gewisse, relative „adoratio" hätte zuerkennen wollen, er dies hätte irgendwie zum Ausdruck bringen müssen. So aber wird den Bildern, einem Werke von Menschenhand — „ne quid manufactum adorari possit" heißt es Ep. IX, 105 (Migne 1027) —, jede „Adoration" abgesprochen und nur didaktischer Wert zuerkannt.

In Ep. IX, 52 (Migne 990f.) teilt Gregor dem Einsiedler Secundinus mit, daß er ihm die gewünschten Bilder — Jesu, Mariens und der Apostel Petrus und Paulus — geschickt habe und spricht nun vom richtigen Gebrauch der Bilder. „Unde valde nobis tua postulatio placuit, quia illum toto corde, tota intentione quaeris, cujus imaginem prae oculis habere desideras, ut te visio corporalis quotidiana reddat exercitatum, ut dum picturam illius vides, ad illum animo inardescas, cujus imaginem videre desideras. Ab re non facimus, si per visibilia invisibilia demonstramus .... Scio quidem quod imaginem Salvatoris nostri non ideo petis, ut quasi Deum colas, sed ob recordationem filii Dei in ejus amore recalescas, cujus te imaginem videre desideras. Et nos quidem non quasi ante divinitatem ante illam prosternimur, sed illum adoramus, quem per imaginem aut natum aut passum, sed et in throno sedentem recordamur. Et dum nobis ipsa pictura quasi scriptura ad memoriam filium Dei reducit, animum nostrum aut de resurrectione laetificat aut de passione demulcet."

Verneint der Satz „Wir werfen uns vor dem Bilde nicht wie vor einer Gottheit nieder" bloß den Kniefall wie vor einer Gottheit oder den Kniefall überhaupt? Will er sagen: wir werfen uns wohl vor dem Bilde nieder, aber nicht wie vor einer Gottheit? Oder bedeutet er: wir werfen uns vor dem Bilde überhaupt nicht nieder? Daß

erstere Deutung an und für sich sprachlich nicht gerade unmöglich wäre, soll nicht bestritten werden. Aber durch den ganzen Zusammenhang wird sie nicht bloß unwahrscheinlich, sondern ausgeschlossen. Wo Gregor den Zweck der Bilder positiv angibt, spricht er immer nur von einem Sehen und Anschauen der Bilder (prae oculis habere desideras, visio corporalis, vides, videre desideras), nicht von irgend einer Verehrung. Ferner entspricht dem „non quasi ante divinitatem ante illam prosternimur" vorher „non ut quasi Deum colas (imaginem)" und als positives Gegenstück nachher „sed illum adoramus." Wir haben also die Gleichung: quasi Deum colere = quasi ante divinitatem prosterni = adorare. Das „quasi ante divinitatem prosterni" ist also ein Begriff, der bezüglich der Bilder verneint wird, deshalb verneint wird, weil der Papst ein anderes religiöses „prosterni" als ein latreutisches bezw. idololatrisches gar nicht kennt. Gewiß hatte der Papst seiner Zeit als Apokrisiar in Konstantinopel auch die προσκύνησις vor dem Herrscher gesehen und wohl auch geübt, aber sie war ihm ein Akt der profan-höfischen, nicht des religiös-kirchlichen Zeremoniells. Würde er ein „prosterni" als zwar religiöse aber nicht latreutische Huldigung kennen und anerkennen, so müßte er genauer unterscheiden und sagen: Et nos ante illam (sc. imaginem) prosternimur quidem, sed non quasi ante divinitatem, sed illum adorantes etc. Daß er aber wirklich nur ein anbetendes religiöses „prosterni" kennt, sagt er vollends ausdrücklich in Ep. XI, 13: et in adoratione solius omnipotentis sanctae Trinitatis humiliter prosternantur.

Ep. IX, 6 (Migne 77, 944) schreibt Gregor dem Bischof Januarius von Calaris, die dortigen Juden seien bei ihm gewesen und hätten sich beklagt, daß der Neophyt Petrus, ein ehemaliger Jude, am Tage nach seiner Taufe mit etlichen Helfershelfern in ihre Synagoge eingedrungen sei „atque imaginem illic genitricis Dei Dominique nostri et venerandam crucem et birrum album, quo de fonte resurgens inductus fuerat, posuisset." Man beachte, wie hier zwar das Kreuz, aber nicht das Bild der Gottesmutter das Prädikat „veneranda" erhält. Zwar heißt es nachher, die Synagoge müsse den Juden zurückgegeben werden „sublata exinde cum ea, qua dignum est, veneratione imagine atque cruce", allein hier, bei der Entfernung von Bild und Kreuz aus der Synagoge, nimmt eben das Bild an der „veneratio", womit sie — um des Kreuzes willen — vor sich gehen soll, teil. Der Papst will eben, daß Bild

und Kreuz in angemessener, würdiger Weise aus der Synagoge geholt würden. Für eine Bilderverehrung folgt aus dieser Stelle nichts.

Papst Gregor I. ist ein Zeuge für den Bildergebrauch zu didaktisch-pädagogischen Zwecken, aber nicht für eine Bilderverehrung. Diese wird von ihm geradezu abgewiesen.

Nachträge.

Zu Origenes (S. 19 ff.).

Am unbefangensten und günstigsten urteilt Origenes über die Künste In Num. hom. 18, 3 (Migne PG 12, 715), wo er im Anschluß an Exod. 31, 1 ff. schreibt: Considera ergo ex iis omnibus, quomodo a Deo est sapientia fabrilis, sive in auro, sive in argento, sive in alia quacumque materia, vel etiam textrini sapientia, et vide, quia jam dici de iis omnibus potest, quod horum scientia ab Excelso sit .... Ut autem amplius intelligamus adhuc totius scientiae sapientiam a Deo originem trahere, ab hominibus autem mali propositi, vel etiam a daemonibus corruptelas quasdam sapientiae Dei admiscentibus declinari ad malum. Die Kunstfertigkeit — Origenes nennt neben der scientia fabrilis und der scientia textrini ausdrücklich noch die ars geometrica, aus der die architectonica hervorgehe, die musica und die scientia medicinae — stammt also an sich von Gott und wird erst durch menschlichen Mißbrauch oder durch dämonische Verderbnis böse. Darnach wäre das oben Gesagte einzuschränken: Fälschung und Täuschung ist die Kunst für Origenes vielleicht nur, wo sie Überirdisches und Göttliches darzustellen versucht. Immerhin ist zu beachten, daß er an der eben angeführten Stelle die Bildhauerei nicht nennt, wie sie ja auch Exod. 31, 1 ff. nicht bloß nicht mitgemeint, sondern geradezu ausgeschlossen ist. Vergleiche die Bemerkung des Klemens von Alexandrien, daß „die einen Menschen darstellenden Statuen offenbar der Wahrheit ferne" seien (oben S. 17.) Vielleicht richtet sich aber auch sie nur gegen die Darstellung einer Gottheit in Menschengestalt.

Zu Methodius (S. 22 ff.)

Nachträglich stoße ich bei Methodius auf eine Stelle, die zeigt, daß er der profanen Kunst ihr Recht wahrt und zwischen Bild und idololatrischem Gebrauch unterscheidet. De autexusio XV, 6 heißt es

nämlich nach Bonwetschs Übersetzung aus dem Slavischen (1917, 185): „Also wird auch Bilder oder Bildwerke zu machen, obwohl es nicht schlecht ist der Substanz (dem Wesen) nach, durch die Weise des Gebrauchs böse. Denn wenn jemand ein Bildwerk macht, welches die Gestalt eines Menschen hat, nicht wegen der Kunst, noch indem er will durch das Bild des Nächsten das Abbild eines Freundes sehen, sondern wegen der Verehrung und es wie Gott anzurufen, der tut ein böses Werk. Und so macht die Weise des Tuns und die Absicht des Handelnden, daß es böse sei." Auch diese Stelle zeigt, daß er noch keine christlich-religiöse Kunst vor sich hat, da er sonst mit dieser noch viel besser argumentieren und den Unterschied von gutem und bösem Gebrauch veranschaulichen könnte. Zudem heißt es unmittelbar vorher: καὶ τὸ θεοσεβεῖν τρόπῳ ἀγαθὸν ἢ κακὸν γίνεται. εἰ μὲν γάρ τις τὸν ἀληθῆ σέβει θεόν, ἔργον ποιεῖ ἀγαθόν· εἰ δὲ τοῦτον καταλιπὼν τὸν οὐκ ὄντα σέβει, καὶ τὴν τοῦ κρείττονος τιμὴν ξύλοις ἢ λίθοις προσάπτειν ἐθέλει, κακὸν πράττει. καὶ τὸ μὲν τῆς θεοσεβείας ὄνομα τὸ αὐτό, ὁ δὲ τῆς χρήσεως τρόπος ἐναλλάττει τὸ γινόμενον. Auch hier kennt Methodius nur die Verehrung des wahren Gottes einerseits und die idololatrische Verehrung von Hölzern und Steinen anderseits, keine christliche Bilderverehrung.

II. Ergebnisse und Zusammenhänge.

§ 1. Unterscheidung.

Die Frage nach der Stellung der alten Kirche zur Kunst ist, wie unsere Untersuchung gezeigt haben dürfte, zu verwickelt und zu vielseitig, als daß sie mit ein paar Worten abgetan werden könnte. Lautet sie vollends einfach auf den „Kunsthaß der alten Christen", so kann sie weder glatt bejaht noch glatt verneint werden, ist vielmehr in dieser Form von Haus aus schief gestellt.[1] Hier gilt der Grundsatz: qui bene distinguit, bene docet. Die Frage zerfällt in drei Unterfragen: 1. Wie stellte sich das Christentum in den ersten Jahrhunderten zur heidnisch-idololatrischen Kunst? 2. Wie zur profan-neutralen? 3. Seit wann gibt es eine religiös-kirchliche Kunst, eine ars sacra, Bilder und Bilderverehrung?

Auf die erste Frage ist die Antwort einfach und unbestritten: der heidnisch-idololatrischen Kunst stand das Christentum nur entschieden ab-

[1] Vgl. auch H. Achelis, Ztschr. f. neutest. Wiss. 1912, 230.

lehnend und feindselig gegenüber. Da ist das Wort vom „Hasse" vollständig am Platze. Der Abscheu vor dem Götzendienst wandte sich naturgemäß auch gegen alles, was dem Götzendienst diente und zu ihm in Beziehung stand, also namentlich gegen die Herstellung von Tempeln, Altären und Götterbildern. Alle Töne, von der überlegenen Ironie und dem beißenden Spott über die armen, in Holz und Stein gebannten, auf den Schutz der Menschen angewiesenen und dem Zerfall und allen Zufälligkeiten ausgesetzten Götter bis zur abergläubischen Furcht vor den hinter Altären und Bildern steckenden Dämonen, — einer aus der früheren Verehrung gebliebenen superstitio —, sind aus dem christlichen Lager hierüber zu vernehmen. Von den Christen der ersten Jahrhunderte zu verlangen, daß sie den Kunstwert der Bilder von ihrem Kultwert hätten unterscheiden sollen, wäre gewiß unbillig. Solange das Christentum einer Majorität von Heiden gegenüberstand, der die Bilder selber nicht bloße Kunstwerke, sondern zugleich Gegenstände der Verehrung und Anbetung waren, mußte es diese Bilder bedingungslos verwerfen. Freilich konnten darüber die Meinungen schon damals auseinandergehen, wie nahe die Beziehungen einer Kunstübung zum heidnischen Kult sein mußten, um sie für einen Christen als unstatthaft, wie lose und entfernt, um sie noch als angängig erscheinen zu lassen. Hier blieb, wie in den Fragen des wirtschaftlichen und geselligen Verkehrs überhaupt, dem Takt und dem sittlichen Empfinden ein gewisser Spielraum. So streng und schroff, wie ein Tertullian, urteilten in dieser Hinsicht nicht Viele. Klagt er doch selber darüber, daß es sogar unter dem Klerus Verfertiger von Götzenbildern gebe! Wie aber die Passio quattuor Coronatorum zeigt, wußte man auch zu unterscheiden und die Extreme zu meiden. Jene vier christlichen Steinmetzen, die unter Diokletian das Martyrium erlitten, nehmen an der Herstellung einer Statue des Sonnengottes Sol, der ihnen lediglich die Personifikation einer Naturerscheinung bedeutet — vgl. die Genien der vier Jahreszeiten —, keinen Anstoß, während sie sich unbeugsam weigern, einen Äskulap zu bilden[1]). Nachdem die Kirche sich mit dem Staate versöhnt und mit dessen Hilfe den Götzendienst in seiner krassesten Form überwunden hatte, konnte sie in der Schonung der vorhandenen heidnischen Kunstwerke, soweit diese nicht allzu pikant oder grob unsittlich waren, einen Schritt weiter gehen — um so mehr, als sie bereits angefangen

[1]) ed. Wattenbach, Sitz.-Ber. d. Wiener Akad. X, 115—137. v. Büdinger, Untersuchungen zur röm. Kaisergesch. III, 321ff. Bigelmair, Die Beteiligung der Christen usw. S. 328.

hatte, die paganistischen und polytheistischen Bedürfnisse der Masse in anderer Weise zu befriedigen, den Olymp durch ihren Heiligenhimmel zu ersetzen und ihn dadurch entbehrlich zu machen.

Fehlte es auch nicht an Ausbrüchen des Fanatismus, so waren sie doch selten und fanden die gebührende Mißbilligung maßgebender Persönlichkeiten[1]). Absichtlich und vorsätzlich zerstört hat die Kirche verhältnismäßig wenig Kunstwerke: als ihre Stimmung auf prinzipielle Vernichtung heidnischer Bilder ging, war sie dazu nicht in der Lage, und als sie schließlich die Macht dazu in Händen gehabt hätte, fand sie es nicht mehr für nötig. Die Herstellung neuer Götterbilder blieb freilich noch lange untersagt.

Der profan-neutralen Kunst gegenüber legt das älteste Christentum unverkennbar große Zurückhaltung an den Tag. Aus einem doppelten Grunde. Die profane Kunst war ebenfalls mehr oder weniger mit idololatrischen und obszönen Stoffen durchsetzt und bot nur wenig unverfängliche Flächen. Nicht bloß an Tempeln und Altären, auch an Staatsgebäuden und Privathäusern, an Schüsseln, Tellern, Bechern, Ringen zeigten sich Götter und Göttinnen, zum Teil in den bedenklichsten Situationen.[2]) Zu diesem mehr äußeren Grunde kam noch ein innerer. Auch Kunstgegenstände gehören eben zu den Schätzen, die Rost und Motten verzehren, Diebe ausgraben und stehlen können, die darum der auf himmlische Schätze bedachte Christ nicht sammeln soll (Mt. 6, 19f.). Und ist es nicht bedenklich, sein Auge in Kunstgenuß schwelgen zu lassen, wo soviele Armen der Unterstützung, soviele kirchlichen Auslagen der Deckung harren? Je stärker ferner die eschatologische Strömung, um so größer war die ἐγκράτεια auch der Kunst gegenüber. Wo man mit dem baldigen Untergang dieser Weltzeit und einer Neuordnung aller Dinge rechnet, steht der Sinn weder auf Kunst noch auf Wissenschaft. Erst wo man sich auf länger einrichtet, kommt auch der Schmuck des Lebens zur Geltung. Darum hören wir in der allerältesten Zeit von Kunst überhaupt nichts. Darum will der Montanist Tertullian von Kunst so gut wie nichts wissen und verweist den bekehrten Künstler zum Handwerk. In kirchlichen Kreisen ist es bezeichnenderweise Clemens von Alexandrien, ein der hellenistischen Kultur erschlossener Mann, der erstmals wenigstens für die Kleinkunst der

[1]) Vgl. can. 60 von Elvira: Si quis idola fregerit et ibidem fuerit occisus, quatenus in evangelio scriptum non est neque invenietur sub apostolis unquam factum, placuit in numerum eum non recipi martyrum.

[2]) Vgl. H. Achelis, Ztschr. f. neutest. Wiss. 1912, 231 ff.

Siegelringe unter den künstlerischen Stoffen Umschau hält und Auswahl trifft. Dieser seiner vorsichtigen Auswahl und seiner Warnung vor unpassenden Gegenständen ist zu entnehmen, daß von seinen Zeitgenossen die Einen wenig wählerisch und behutsam, die Anderen vielleicht allzu ängstlich waren. Einer so zwischen Rigorismus und Laxismus schwankenden Praxis gegenüber schlägt er nun selber einen Mittelweg ein.

Für frühes Aufkommen einer christlich-religiösen Kunst[1]) war Lage und Stimmung der ältesten Christenheit nichts weniger als günstig. Die Verfolgungen, unter denen sie lebte, die gespannte eschatologische Erwartung, womit sie der Ankunft ihres Herrn entgegensah, ihr Ideal einer λογικὴ λατρεία (Röm. 12, 1), einer „Anbetung Gottes im Geiste und in der Wahrheit" (Joh. 4, 23) — das alles war nicht geeignet, sie auf eine künstlerische Darstellung ihrer religiösen Gedankenwelt zu bringen. Nicht bloß ein Tertullian, auch ein Clemens von Alexandrien weiß noch nichts von einer religiösen Kunst der Christen. Das ist kein argumentum e silentio, das sich leicht auf die Seite schieben ließe. Denn Tertullian sucht Beschäftigung und Broterwerb für einen bekehrten Künstler: er kommt dabei zum Dachflicken und Häuseranstreichen, aber nicht zu einer religiösen Kunstbetätigung. Für Clemens und Origenes ist Gott selbstverständlicherweise nur ein νοητὸν ἄγαλμα, kein αἰσθητόν, und Bild Gottes kann nur der Logos, Bild des Logos nur der Mensch sein. Die Kunst ist Beschäftigung mit der Materie, ist Trug und Täuschung und darum vom Gebiete der Religion fernzuhalten. Den Vorwurf der Heiden, daß die Christen weder Tempel noch Altäre noch Bilder hätten, geben die Apologeten rundweg ohne alle Einschränkung und Unterscheidung zu, obwohl dieser Vorwurf die folgenschwere Anklage wegen ἀθεότης in sich schloß[2]). Sie sagen nicht etwa: wir haben ja doch auch Bilder, Bilder Christi, den wir als Gott anbeten, Bilder der Apostel, der Märtyrer, der Engel, der Propheten, die wir verehren. Sie antworten vielmehr: ja, wir Christen verschmähen in der Tat Tempel und Altäre und Bilder grundsätzlich, weil diese Dinge des wahren Gottes und Gottesdienstes gar nicht würdig sind[3]). Minucius Felix sagt sogar vom

[1]) Hermann Jordan, Gibt es eine alt„christliche" Kunst? (Geschichtl. Studien, Albert Hauck dargebracht 1916 S. 311—325) berührt unsere Frage nicht, sondern die andere, ob das „Christliche" nicht bloß den Inhalt der altchristlichen Kunst bestimmt, sondern auch auf die Kunstformen eingewirkt habe. Jordan ist geneigt, diese Frage zu bejahen.

[2]) Harnack, Der Vorwurf des Atheismus in den drei ersten Jahrhunderten (TU. 28, 4) 1905, 8ff.

[3]) Als Hadrian „templa sine simulacris" bauen ließ, konnte sie sich das heidnische Volk nur als Christustempel erklären. Lamprid. Alex. c. 43.

Kreuz, dem Inbegriff christlichen Glaubens, Hoffens und Liebens: Cruces nec colimus nec optamus (Oct. 28, 6). Ein Eusebius ruft die kirchliche Praxis in Vergangenheit und Gegenwart dafür an, daß Bilder Christi und der Apostel durchaus unstatthaft seien. Noch Epiphanius führt die ganze kirchliche Vergangenheit gegen den zu seiner Zeit sich einschleichenden Bildergebrauch und Bilderkult ins Feld. Gewiß hielt mit der Kunst eine Welt von Schönheit ihren Einzug in die Kirche, aber damit eben ein Stück „Welt". Das älteste Christentum wollte nichts von sinnlicher Schönheit wissen, seine Liebe und sein Streben war nur geistig-sittlicher Schönheit geweiht.[1])

[1]) Das Verhältnis des ältesten Christentums zur Kunst hat ein Gegenstück an seiner ursprünglichen Zurückhaltung gegenüber den Formen der damaligen Weltliteratur, wie sie uns von F. Overbeck (Über die Anfänge der patristischen Literatur, Histor. Ztschr. Bd. 48, 1882, 417–472, speziell S. 448) so treffend gezeichnet wurde. Auch hier war es die ἐγκράτεια gegenüber einem Stück Welt, das Mißtrauen gegen ein der Größe und Erhabenheit des Gegenstandes nicht gewachsenes Ausdrucksmittel, was die Ablehnung bewirkte. Bei der Literatur gaben den ersten Anstoß zum Umschwung äußere Umstände, die Notwendigkeit, das Christentum gegen Heiden und gegen Ketzer zu verteidigen (Apologeten und Irenäus); dann machte Klemens von Alexandrien zum erstenmale dem inneren Drange, nicht der Not, gehorchend den Versuch, den Gehalt des Christentums in das Gefäß der damaligen Literatursprache und der Literaturformen zu schöpfen. Bei der „christlichen" Kunst aber waren von Anfang an die Bedürfnisse und Stimmungen des Volkes wirksam. Jede Begegnung des Christentums mit der griechisch-römischen Kultur zeitigte Kunst und Wissenschaft: im Altertum, in der Karolingerzeit, am Ende des Mittelalters. Und wie jede „Renaissance" Kunst und Wissenschaft gebar, so drang umgekehrt jede religiöse Erneuerung, jede „Reformation", mit Hintansetzung von Kunst und Wissenschaft auf Reinheit der religiösen Vorstellungen und auf Geistigkeit und Einfachheit des Kultes: Urchristentum, Bildergegner des Altertums, Vigilantius, Zisterzienser, Waldenser, Albigenser, Franz von Assisi, die Reformation. Ja die Reformation führte sogar vorübergehend in den Karlstadt'schen Kreisen zur Kinderkrankheit eines Bildersturms und zur absurden Gebärdung einer Kriegserklärung an Vernunft und Wissenschaft – so wie auch die ältesten Christen die heidnischen Bilder zertrümmert hätten, wenn sie dazu in der Lage gewesen wären, und wie sie die „Torheit" des Evangeliums und die Absurdität des Glaubens der Wissenschaft und Weisheit der Welt entgegensetzten. Die geschichtliche Entwicklung zu verkennen und die bestehende Verbindung von Christentum und Kunst, wie von Evangelium und Philosophie (die Dogmatik), schon in die Anfänge zu verlegen, gehört zum Wesen des Katholizismus als der fortdauernden Verweltlichung und Versinnlichung des Christentums und darum zu den Pflichten seiner Apologeten. Aber auch wo man von einem fertigen „Wesen des Christentums" ausgeht (s. oben S. 3 A. 1), verbaut man sich den Weg zum geschichtlichen Verständnis.

Die Scheu des ältesten Christentums vor Bildern wird von den neueren Kirchenhistorikern, soweit sie diese Scheu überhaupt zugeben, meistens auf prophylaktische Erwägungen zurückgeführt, auf die Besorgnis vor einer Verwirrung christlicher Gemüter, einer Verwechslung mit heidnischem Bilderwesen, einem Rückfall in heidnischen Bilderdienst. Nur merkwürdig, daß in den alten Quellen dieses Motiv so gar nicht zum Ausdruck kommt oder auch nur durchblickt. Immer erscheint in erster Linie das alttestamentliche Bilderverbot als maßgebend, und zwar wird dieses Verbot, dieses feierliche ἡμῖν οὐκ ἔξεστιν, nicht etwa als unbegreifliche Verordnung und leidige Notwendigkeit oder als eine provisorische, vorerst aus pädagogischen Gründen noch beizubehaltende Maßregel empfunden und hingenommen, sondern als etwas innerlich durchaus Berechtigtes und Unabänderliches, als ein Kennzeichen der wahren Religion angesehen. Die Bildlosigkeit gilt geradezu als zum „Wesen des Christentums" gehörig, als Palladium der christlichen Gottesverehrung. Das neue wahre Israel darf doch hinter dem alten, dessen Kult sich durch Bildlosigkeit auszeichnete, nicht zurückbleiben, nicht auf eine tiefere Stufe sinken[1]). Ist doch sogar die Zeit des jüdischen Tempels und des Altars vorüber. Gott kann man auch gar nicht darstellen, weder den Vater noch den Sohn, und jeder derartige Versuch würde ihn nur vermenschlichen und entehren, wäre eine Unwahrheit und damit ein Verstoß gegen die Religion, die das Reich der absoluten, ewigen Wahrheit, das Reich des νοητόν, nicht des αἰσθητόν ist. Das Christentum ist Befreiung von allen Schatten und Bildern, ist Erkenntnis und Besitz des Wirklichen und Wesenhaften.[2]) Des Christen Frömmigkeit und Gottesverehrung ist weder an einen Raum noch an ein Bild gebunden. Was er anbetet und verehrt, das steht leuchtend vor seiner Seele, das ist in sein Herz eingezeichnet, an die Wand malen soll er es nicht. „Placuit picturas in ecclesia esse non debere, ne quod colitur et adoratur in parietibus depingatur." Es sind also nicht Opportunitätsrücksichten, sondern Erwägungen prinzipieller Natur, die das Verhalten des ältesten Christentums in diesem Punkte bestimmten. Wo das Eindringen von Bildern bekämpft wird, da geschieht es nicht, um Verwechslungen mit heidnischem Bilderwesen vorzubeugen; da wird nicht vom heidnischen Bilderdienst ein an sich erlaubter Bildergebrauch unter-

[1]) Gerh. Loeschcke, Heidnisches und Jüdisches im christlichen Kult 1910, 32: „Die älteste Kirche hat zu der Frage der Bilder, wie es scheint, ganz wie die Synagoge gestanden."

[2]) Vgl. indes oben S. 24 A. 1.

schieden, auf den nur aus taktisch-pädagogischen Gründen verzichtet werden müsse, sondern da wird jeder Bildergebrauch mit vollem Bewußtsein dem heidnischen Bilderwesen gleichgestellt und als religiöse Rückständigkeit, als Rückfall in den Paganismus gebrandmarkt.[1])

§ 2. Die Archäologie.

Aber reden nicht die Katakomben mit ihren Wandmalereien eine zu deutliche Sprache, als daß literarische Äußerungen sie übertönen könnten? Wie mir scheint, hat sich in letzter Zeit die Kirchengeschichtsschreibung in dieser Frage allzusehr von der christlichen Archäologie ins Schlepptau nehmen lassen. Und die Archäologen, die protestantischen fast ebenso wie die katholischen, sind gewissermaßen Opfer ihres Faches geworden. Daß es ein Fehler war, biblische Textkritik ohne Berücksichtigung der Väterzeugnisse zu treiben, hat man jetzt eingesehen. Aber auch in der Bilderfrage dürfen die Stimmen der Väter nicht beiseite geschoben und abgeschwächt werden zu Gunsten der „Wände".[2])

Bei aller Hochachtung vor den großartigen Leistungen der Katakombenforschung wird man doch den methodischen Grundsatz gelten lassen müssen, daß Aussagen der ältesten Schriftsteller eine festere und zuverlässigere Grundlage geben als die mehr oder weniger problematischen Datierungen moderner Archäologen und Kunstforscher. Der verstorbene Philologe und Religionshistoriker Hermann Usener hat ganz Recht, wenn er in seinen „Religionsgeschichtlichen Untersuchungen" (Bonn 1889, 286) schreibt: „Die Denkmäler christlicher Kunst, deren Wichtigkeit man hüben und drüben übertreibt, können einen Wert für die Geschichte erst dann erhalten, wenn durch Tatsachen der Kirchen- und Dogmengeschichte feste Grenzen für sie gesteckt sind." Sein ebenfalls schon heimgegangener

---

[1]) Goethe sagt in seinen „Wahlverwandschaften" gegenüber der Gothik: „Was mich betrifft, so will mir diese Annäherung, diese Vermischung des Heiligen zu und mit dem Sinnlichen keineswegs gefallen, nicht gefallen, daß man sich gewisse besondere Räume widmet, weihet und ausschmückt, um erst dabei ein Gefühl der Frömmigkeit zu hegen und zu unterhalten. Keine Umgebung, selbst die gemeinste nicht, soll in uns das Gefühl des Göttlichen stören, das uns überallhin begleiten und jede Stätte zu einem Tempel einweihen kann ... Das Höchste, das Vorzüglichste am Menschen ist gestaltlos, und man soll sich hüten, es anders als in edler Tat zu gestalten." (Harnack, DG[4] III, 454f. A. 1.) Es sind urchristliche Gedanken.

[2]) Merkwürdigerweise spricht L. v. Sybel (Ztschr. f. neutest. Wiss. 1914, 255) von einem „in der christlichen Archäologie seit alters üblichen Mißbrauch der Kirchenväter" — als ob diese zuviel berücksichtigt worden wären.

Schüler Albrecht Dieterich sagt in seiner „Nekyia" (Leipzig 1893, 44) geradezu: „Man muß bedenken, daß die Datierungen der altchristlichen Bilder einstweilen jedes Vertrauens unwert sind." Seitdem sind über zwanzig Jahre vergangen, die Datierungen sind immer zuversichtlicher geworden und haben für Viele fast den Charakter unantastbarer Dogmen angenommen, sodaß es schwer ist, mit Bedenken dagegen aufzukommen, ja für den wissenschaftlichen Ruf gefährlich, solche nur zu äußern. Umgekehrt darf man das Alter christlicher Kunstdenkmäler übertreiben, soviel man will. Hat doch vor kurzem ein findiger katholischer Theologe die bekannte Bronzestatue des hl. Petrus mit den Schlüsseln in der Peterskirche glücklich ins erste Jahrhundert gebracht[1])!

Wir haben das Recht und die Pflicht, auch die Zeitbestimmungen der Archäologen mit Mißtrauen zu betrachten und unter anderen Gesichtspunkten nachzuprüfen.[2]) Sodann dürfen, worauf wir im Laufe unserer Erörterungen hinzuweisen wiederholt Gelegenheit hatten, spanische oder afrikanische oder orientalische Äußerungen nicht mit einem Blick auf römische Katakombenbilder umgedeutet und abgetan werden. Die Kirche der ersten Jahrhunderte vereinigte in sich noch die verschiedenartigsten Strömungen und duldete eine große Mannigfaltigkeit der Sitten und Gebräuche. Gerade die römische Kirche war in dieser Zeit am wenigsten zäh konservativ[3]). Keine hat soviel experimentiert, keine war dem Fortschritt und der Neuerung so zugänglich, keine so bereit, neuen Verhältnissen sich anzupassen und den Zeitströmungen Rechnung zu tragen, auch wo es auf Kosten alter Ideale ging, als gerade sie. Wenn irgendworin, so hat die römische Kirche im Prozeß der Verweltlichung und Paganisierung des Christentums den Primat übernommen. So ist es gar nicht ausgeschlossen, daß sie auch in der Bilderfrage nachgiebiger war und bereits Gemälde duldete, als diese anderwärts noch unmöglich waren.

§ 3. Die Ursprünge der christlichen Kunst.

Die christliche Kunst fing unverkennbar mit dem Genrehaft-Ornamentalen an, ging dann von der dekorativen Haltung zur Symbolik

[1]) Das Gegenstück liefert ein anderer katholischer Kirchenhistoriker mit seiner Entdeckung, daß Klemens von Rom das älteste Weiherituale verfaßt und in die ganze christliche Welt versandt habe!

[2]) L. v. Sybel, Ztschr. f. neutest. Wiss. 1914, 260 A. 3: „Die Katakombenchronologie harrt noch immer der Nachprüfung u. eingehenden Darlegung durch eigens geschulte klassische Archäologen."

[3]) Vgl. meine Bemerkungen in Ztschr. f. wiss. Theol. 1913, 310. Harnack, Lehrb. d. Dogmengesch.[4] III, 40 A. 1: „Die Entwicklungen sind dort (in Rom) stets am weitesten fortgeschritten gewesen".

und Allegorik, von dieser zu repräsentativen Szenen und zu biblisch-historischen Darstellungen über und kam erst zuletzt und spät zu portraitmäßigen Zügen[1]). Auch der „gute Hirte", ja noch der, wie es scheint, nur literarisch bezeugte, „Agonothet" war symbolisch gehalten. Es waren nicht kirchliche, sondern gnostisch-häretische Kreise, die zuerst und schon frühe Portraits Christi und der Apostel aufbrachten. Diese Tatsache wird von Irenäus und Eusebius ausdrücklich bezeugt und durch gnostische Schriften bestätigt. Renan ging vielleicht zu weit, wenn er (L'église chrétienne S. 509ff., Marc-Aurèle S. 145) die Anfänge christlicher Kunstübung überhaupt in häretischen Kreisen suchte, aber die christliche Portraitmanier stammt in der Tat vom Gnostizismus, der auch hierin den Katholizismus antecipierte und die „Hellenisierung des Christentums" akuter betrieb als die nur langsam und zögernd folgende Kirche[2]). Gerade die Abbildungen Gottes und Jesu Christi waren am meisten und am längsten verpönt. Noch heute ist in der sonst so bilderliebenden griechischen und russischen Kirche jede Darstellung Gottes streng verboten: an seine Stelle tritt Christus als Pantokrator. Auch plastische Werke sind aus der orientalischen Kirche noch heute durchaus verbannt[3]).

Die Vorstellung, daß die christliche Kunstbetätigung von Anfang an unter Leitung der „Kirche" gestanden habe und von hieratischen Regeln

[1]) Vgl. Kraus, Gesch. d. christl. Kunst I, 87ff. Karl Michel, Gebet und Bild in frühchristlicher Zeit 1902, 65ff. P. Wendland, Die hellenistisch-römische Kultur[2] 1912, 433. H. Achelis, Ztschr. f. neutest. Wiss. 1912, 223ff. H. Lietzmann, Internationale Wochenschr. 1911, 488ff. Lietzmann spricht im Eingang von einer „Eroberung der Kunst durch das Christentum"; man kann aber ebenso gut und vielleicht richtiger von einer „Eroberung des Christentums durch die Kunst" sprechen.

[2]) Vgl. Michel a. O. 119ff. A. Bigelmair, Die Beteiligung der Christen S. 326: „Die gnostischen Kreise haben eben frühe mit der Furcht vor den Bildern gebrochen" (also bälder, als die kirchlichen Kreise). Wo man der Anschauung huldigte — und sie war in der Kirche der ersten drei Jahrhunderte vorherrschend, wenn auch nicht ausschließlich vertreten (vgl. Theol. Litztg. 1912, 492) —, daß die irdische Erscheinung Christi häßlich gewesen sei, war die Versuchung, diese Erscheinung portraitmäßig darzustellen, nicht groß. J. E. Weis-Liebersdorf (Christus- und Apostelbilder. Freiburg 1902) leitet darum den ältesten, bartlosen Christustyp und die ältesten Aposteltypen von den Gnostikern und ihren Apokryphen her.

[3]) Karl Holl, Die religiösen Grundlagen der russischen Kultur (Rußlands Kultur und Volkswirtschaft, herausg. von Max Sering) S. 10. „Abendländische Grobdrähtigkeit" hat es freilich verhältnismäßig frühe fertig gebracht, auch Gott Vater selber darzustellen" (Schöpfung des Weibes, Vorführung der Eva). So K. Holl in Sitz.-Ber. d. preuß. Akad. d. Wiss. 1916, 867 A. 1.

beherrscht gewesen sei[1]), ist ganz irrig. Auch von einer „unmittelbaren Förderung" der Kunst durch die älteste Kirche[2]) kann keine Rede sein. „Die frühchristliche Kunst ist fast ausschließlich Volkskunst und Reflex der Volksanschauungen"[3]). Die Bedürfnisse und Stimmungen des Volkes, nicht etwa ästhetische und künstlerische Bestrebungen oder kirchlich-kultische Erwägungen, haben sie ins Leben gerufen und ihr den Stoff geboten.

Die älteste christliche Kunst war keine ars sacra, weder eine von hieratischer Regel geleitete, noch eine für Kultzwecke arbeitende Kunst. Religionsgeschichtlich ist sonst allerdings die religiös-hieratische Kunst das prius, die profane das posterius. Im Christentum aber ging es gerade umgekehrt: da war die Kunst, auch nachdem sie religiöse Stoffe zu behandeln angefangen hatte, zuerst populäre Profankunst und erst nach und nach kam es zu hieratischen Formen und Regeln[4]). Auch im griechisch-römischen Heidentum waren Kunst und Religion von jeher aufs innigste miteinander verknüpft, sie bildeten innerlich und äußerlich eine Einheit[5]). Das Christentum sprengte anfänglich diese Verbindung mit Wissen und Willen: ihm sind Kunst und Religion zwei gegensätzliche Gebiete, die Kunst das Reich der Schatten und der Illusion, die Religion das der Wahrheit und Wirklichkeit. Erst der einsetzende Hellenisierungs- und Paganisierungsprozeß brachte Kunst und Religion auch im Christentum wieder zusammen. Anderseits ist es eine bemerkenswerte Tatsache, daß dem Christentum im Kampfe gegen die heidnische Synthese von Kunst und Religion die heidnisch-philosophische Aufklärung vorangegangen war und zur Seite ging, die sich ebenso gegen die Götterbilder der Maler und Bildhauer und gegen die Göttertempel der Architekten, wie gegen die Götterfabeln der Dichter wandte.

---

[1]) Kraus, Die Kunst bei den alten Christen 1868, 23.

[2]) V. Schultze, Protest. R.E³ 11, 175.

[3]) Karl Michel, Gebet und Bild S. 119. Vgl. Hans Achelis, Das Christentum in den ersten drei Jahrhunderten 1912. II, 114.

[4]) Ähnlich war auch das Ritual im Christentum nicht, wie sonst in der Religionsgeschichte, das Ursprüngliche, sondern das Spätere, das den „Geist" ersetzen mußte. In der Didache wird c. 9 u. 10 ein liturgisches Formular für die Feier der Eucharistie gegeben, aber mit der Klausel: die „Propheten" solle man eucharistieren lassen, wie sie wollten. Rituale und Kunst, so „geistvoll" sie sein mochten, waren eben doch Epigonen, die an die Stelle des ursprünglichen Spiritualismus traten.

[5]) Kunst im weitesten und umfassendsten Sinne: bildende Kunst, Musik, Dichtung. Vgl. Max Wundt, Griechische Weltanschauung 1910, 99 ff. Julius a. Végh, Die Bilderstürmer 1915, 8 ff.

§ 4. Heidnischer und christlicher Bilderstreit.

Schon im Bisherigen wurde gelegentlich erwähnt, daß die altkirchlichen Schriftsteller mit ihrem Kampfe gegen Tempel, Altäre und Bilder kein Neuland öffneten, sondern in die von der philosophischen Aufklärung der Stoiker, Epikureer, Skeptiker und Zyniker sowie von der jüdischen Apologetik gebahnten Pfade eintraten[1]). Aber nicht bloß das: der unter den Christen selber über die Bilder entflammende Kampf ist — wie der über das Recht der Allegorese — „nur eine Fortsetzung des vorher und gleichzeitig innerhalb der griechischen Philosophie geführten Streites".[2]) Abgesehen von der vulgären massiven Bilderanbetung gab es im Heidentum hinsichtlich der Bilder drei Richtungen, von denen die erste die Bilder als anthropomorph und Gottes — man sprach in diesem Zusammenhang gerne monotheistisch — durchaus unwürdig ablehnte, ja sie mit Hohn und Spott überschüttete (Heraklit, Zeno, Stoiker, Epikureer, Skeptiker, Zyniker, Plutarch, Lucian von Samosata u. a.)[3]), die zweite sie als Symbole und als Erinnerungs-, Anschauungs- und Erziehungsmittel schätzte (Dio Chrysostomus, Posidonius, Maximus Tyrius, Celsus, Apollonius von Tyana bei Philostratus, Porphyrius)[4]), die dritte endlich sie als Sitz der Gottheit oder als Träger göttlicher Kräfte ansah (Neuplatonische Auffassung: Plotin, Jamblich, Proklus)[5]). Dieselben drei An-

[1]) Joh. Geffcken, Aus der Werdezeit des Christentums 1904, 14 u. 79. Zwei griechische Apologeten 1907, Einleitung S. XX ff. Joh. Weiß, Das Urchristentum 1914, 123 u. 175 ff. Harnack, Mission² 1906 I, 243 f. (3. Aufl. 1915 I, 279 f.). P. Wendland, Die hellenistisch-römische Kultur in ihren Beziehungen zu Judentum und Christentum² 1912, 160 u. 392 f. Meine Arbeit war im Manuskript längst abgeschlossen, als mir die Schrift von Charly Clerc, Les théories rélatives au culte des images chez les auteurs grecs du IIme siècle après J.-C. Paris (ohne Jahreszahl, die Widmung an die Eltern ist vom Oktober 1915 datiert) zu Gesicht kam. Clerc behandelt (S. 125 ff.) auch die christliche Polemik gegen die Bilder, aber nur die gegen die Götterbilder, und ohne auf die Tragweite ihrer Gedankengänge für das Christentum selber einzugehen. Nur zum Schluß (S. 255 f.) wirft er einen flüchtigen Blick auf die Übernahme des Bilderwesens samt seiner superstitiösen neuplatonischen Rechtfertigung durch die Kirche.

[2]) K. Holl, Sitz.-Ber. d. preuß. Akad. d. Wiss. 1916, 865 f.

[3]) Clerc a. a. O. S. 89 ff.

[4]) Clerc S. 171 ff. L. Binder, Dio Chrysostomus u. Posidonius 1905, 38 ff. Dieselbe Auffassung findet sich bei Kaiser Julian Fragm. epist. S. 378, 11 (Hertlein).

[5]) Die Grenzen der drei Klassen sind freilich fließend. Von denen, die das Bilderwesen prinzipiell ablehnten, namentlich von den Stoikern, machten

schauungen treten, und zwar in derselben zeitlichen Reihenfolge, auch im Christentum hervor: den Standpunkt der unbedingten Ablehnung vertreten die alten Apologeten, aber auch noch das Konzil von Elvira und Kirchenväter wie Eusebius und Epiphanius — es ist der Standpunkt der ältesten Kirche. Dann vernehmen wir Stimmen, die die Bilder als Schmuck, sowie als Belehrungs- und Erbauungsmittel gelten lassen und schätzen, eine Verehrung aber entweder nicht erwähnen oder geradezu abweisen: Asterius von Amasea, Chrysostomus, Nilus, die Kappadozier, Prudentius, Paulinus von Nola, Gregor I. (bei Augustin ist es zweifelhaft, ob er in die erste oder in die zweite Klasse gehört). Der Sieg aber war der dritten Anschauung bestimmt, die geheimnisvolle Beziehungen zwischen Bild und Person annahm oder das Bild als Wohnung des Heiligen und Träger verborgener Kräfte betrachtete und ihm darum kultische Verehrung zuerkannte. Übrigens mögen da und dort in den untersten Schichten selbst die gröbsten heidnischen Vorstellungen in den christlichen Bilderdienst mitherübergenommen worden sein, sodaß wirklich alles, aber auch gar alles, im Christentum wiederkehrte, was einst im Heidentum gewesen war. Aber auch abgesehen von dieser gröbsten und von der Kirche mißbilligten Form des Bilderkultes stellt die Entwicklung des Bilderwesens, wie sie von der Kirche zuerst geduldet, dann gutgeheißen wurde, eine fortschreitende relative Paganisierung des Christentums dar, während umgekehrt im Heidentum die feinere Auffassung eine relative Entpaganisierung und Vergeistigung im Verhältnis zum alten vulgären Götzendienst bedeutete. Bezeichnenderweise machte aber auch in heidnisch-philosophischen Kreisen die prinzipielle Ablehnung der Bilder ihrer prinzipiellen Anerkennung und Rechtfertigung Platz, ein Beweis, wie sehr die Bilderverehrung der Stimmung der Zeit entsprach: es war die im Neuplatonismus verkörperte Zeitstimmung, die sich auch im Christentum zur Geltung brachte und den Bildern Anerkennung verschaffte. Dabei begegnete den späteren Apologeten des christlichen Bilderwesens das Mißgeschick, daß sie sich

manche den bestehenden Kulten und dem Bedürfnis der Massen Zugeständnisse. Von den Neuplatonikern gehört Porphyr (περὶ ἀγαλμάτων) in die zweite Klasse, nicht zu Plotin (Enn. IV, 3, 11) und Jamblich (περὶ ἀγαλμάτων); vgl. Fr. Börtzler, Porphyrius' Schrift von den Götterbildern 1903, 20 ff. Die von Geffcken (Deutsche Litztg. 1916, 1637 ff.) ausgesprochene Vermutung, der Heide bei Makarius von Magnesia sei nicht Porphyr, sondern Jamblich, scheitert darum auch an der Auffassung von den Bildern: Jamblich vertritt ausgesprochenermaßen die dritte, der Philosoph bei Makarius nur die zweite Anschauung (vgl. auch Theol. Litztg. 1917, 5).

ihrer Aufgabe mit denselben Argumenten entledigten, die von den ältesten Apologeten der religiösen Bildlosigkeit zurückgewiesen und lächerlich gemacht worden waren, als sie noch zur Rechtfertigung der heidnischen Bilder gedient hatten (s. oben S. 25 ff.).

§ 5. Der Begriff der Heiligkeit und des Heiligtums.

Die Christen hatten geraume Zeit überhaupt keine in materiellen Gütern und Gegenständen bestehenden „Heiligtümer". Ihr Besitz an Heiligtümern war rein geistiger und geistlicher Art, lag in den von Jesus Christus erworbenen und von seiner Kirche verwalteten Gnadenschätzen. Allerdings hatten sie Begräbnisstätten und seit dem dritten Jahrhundert auch öffentliche gottesdienstliche Lokale[1]), aber diese gehörten nicht der „Kirche" oder Gott, sondern den christlichen Gemeinden. Der Grund dieser Unterscheidung lag nicht etwa bloß im römischen Recht, sondern ebensosehr im religiösen Bewußtsein der Christen, das nur geistige heilige Güter kannte und in materiellem Besitze nichts Heiliges erblicken konnte. Die Christen hatten seit dem dritten Jahrhundert Kirchen, aber kein „Heiligtum", Versammlungsstätten, aber keinen „Tempel", Gemeindehäuser, aber kein „Gotteshaus" im Sinne einer Wohnung Gottes[2]).

„Der Höchste wohnt nicht in einem Werk von Menschenhand" sagt Stephanus in der Apostelgeschichte (7, 48) gegenüber dem jüdischen Tempel. „Der Gott, der die Welt gemacht hat und Alles was darinnen ist, er als der Herr des Himmels und der Erde wohnt nicht in Tempeln mit Händen gemacht" läßt die Apostelgeschichte (17, 24) den hl. Paulus zu Athen gegenüber den heidnischen Tempeln sagen. Das ist Leitmotiv der vorkonstantinischen Kirche geblieben. Im Barnabasbrief 16, 1 f. heißt es vom jüdischen Tempel: ἔτι δὲ καὶ περὶ τοῦ ναοῦ ἐρῶ ὑμῖν ὡς πλανώμενοι οἱ ταλαίπωροι εἰς τὴν οἰκοδομὴν ἤλπισαν .. ὡς ὄντα οἶκον θεοῦ· σχεδὸν γὰρ ὡς τὰ ἔθνη ἀφιέρωσαν αὐτὸν ἐν τῷ ναῷ — während doch das fromme Menschenherz allein Gottes Tempel ist (16, 7 ff.). Clemens von Alexandrien schreibt Strom. VII, 5 (ed. Stählin, GCS, Clem. Al. 3, 20, 18 ff): „Ist es nicht gut und richtig, daß wir den Unfaßbaren (ἀπερίληπτον) nicht in einen Ort bannen und

[1]) Vgl. darüber Augusti, Denkwürdigkeiten aus der christlichen Archäologie Bd. XI. Leipzig 1830 S. 338–347. Franz Wieland, Mensa und Confessio. München 1906 S. 66–100. Hans Achelis, Das Christentum in den ersten drei Jahrhunderten 1912 II, 420 f. Harnack, Mission² 1906 II, 67 ff. (3. Aufl. 1915 II, 79 ff.). Hauck in RE³ 10, 774 ff.

[2]) Vgl. Wieland, a. O. S. 100–106.

das allumfassende Wesen nicht in Heiligtümer von Menschenhand schließen wollen? Wie könnte überhaupt ein Werk der Baumeister-, Steinmetzen- und Handwerkerkunst heilig sein? Stehen da nicht die höher, die die Luft und ihren Umkreis, oder vielmehr die ganze Welt und das All als der überragenden Größe Gottes allein würdig erachten? ... Wird das Heilige in doppeltem Sinne gebraucht, von Gott selber und von dem zu seiner Ehre erstellten Werke, wie sollten wir nicht in erster Linie die zur Ehre Gottes in heiliger Erkenntnis geschaffene Kirche ein Heiligtum Gottes nennen, das viel wert und nicht durch Handwerkerkunst hergestellt, auch nicht durch Schwindlerhand ausgeschmückt, sondern durch den Willen Gottes zum Tempel geworden ist? Ich meine nämlich jetzt, wenn ich von Kirche spreche, nicht den Ort, sondern die Gemeinschaft der Auserwählten. Das ist der beste Tempel zur Aufnahme der Größe und Würde Gottes. Denn das vielwerte Wesen ist durch das allwerte oder vielmehr durch das eines würdigen Gegenstücks entbehrende Wesen, durch dessen Überschuß an Heiligkeit, geweiht. Der vielwerte, von Gott geschätzte Gnostiker ist es wohl, in dem Gott seinen Wohnsitz aufgeschlagen d. h. in dem die Gotteserkenntnis ihren weihevollen Einzug gehalten hat." [1]).

Ähnlich wie Clemens denkt auch Hippolyt, wenn er In Dan. I, 17 (ed. Bonwetsch, GCS, Hippol. 1, 28) sagt: „Nicht ein Ort wird die Kirche genannt, auch nicht ein Haus von Stein noch Lehm erbaut, noch kann an und für sich selbst der Mensch Kirche genannt werden. Denn ein Haus wird zerstört und der Mensch stirbt. Was nun ist die

[1]) Vgl. Zeno bei Clem. Al. V, 11, 76 (und ähnlich bei Plutarch De stoic. rep. p. 1034 b): μήτε ναοὺς δεῖν ποιεῖν μήτε ἀγάλματα· ἱερὸν γὰρ μὴ πολλοῦ ἄξιον καὶ ἅγιον οὐδὲν χρὴ νομίζειν· οὐδὲν δὲ πολλοῦ ἄξιον καὶ ἅγιον οἰκοδόμου ἔργον καὶ βαναύσου, und: ἀλλ' ἔχειν τὸ θεῖον ἐν μόνῳ τῷ νῷ, μᾶλλον δὲ θεὸν ἡγεῖσθαι τὸν νοῦν· ἔστι γὰρ ἀθάνατος (Clerc, Les théories rélatives au culte des images 90 ff. Geffcken, Zwei griechische Apologeten p. XX). Bei Hierokles (bezw. seiner Vorlage Porphyrius) heißt es: „Der allein versteht zu ehren, der die Werte der Geehrten nicht durcheinander wirft, und der vorzüglich sich selbst als Opfertier an den Altar bringt und zu einer göttlichen Statue seine Seele zimmert u. seinen Geist als Tempel zur Aufnahme des göttlichen Lichtes zubereitet. Denn was solcher Geistesgabe Vergleichbares gäbe es wohl im Bereiche der Materie, das du zu einer dem Wesen Gottes gemäßen Statue oder zu einer Gabe bereiten könntest, die dir ermöglichte, dich mit ihm zu vereinigen? Eben dies aber trifft zu auf das gereinigte Vernunftwesen. Denn, wie dieselben Männer sagen, einen heimischeren Ort als eine reine Seele besitzt Gott nicht hienieden." Mullach, Fragm. phil. Gr. I, 420. Ed. Norden, Agnostos Theos 1913, 345 f.

Kirche? Die heilige Versammlung der in Gerechtigkeit Lebenden. Denn die Einmütigkeit, welche der Weg der Heiligen zur Gemeinsamkeit, dies ist die Kirche, das geistliche Haus Gottes, auf Christus gepflanzt."

Daß der Christ, namentlich auch der Leib des Christen, sodann die Gemeinde Jesu Christi, die Kirche, Tempel Gottes, Wohnstätten des heiligen Geistes seien, waren geläufige Gedanken[1]). Andere Tempel wollten die Christen nicht. Wenn im dritten Jahrhundert das Kirchengebäude manchmal „Haus Gottes" genannt wird, so ist das nicht im Sinne einer Wohnung Gottes gemeint, sondern einer Stätte, wo die Gemeinde zu ihrem Gott betet, ihn lobt und preist und verherrlicht[2]). Noch Lactanz schreibt Div. Inst. IV, 13, 26: „Ecclesia, quae est verum templum Dei, quod non in parietibus est, sed in corde ac fide hominum, qui credunt in eum ac vocantur fideles",

---

[1]) I. Cor. 3, 16 f. 6, 19. II. Cor. 6, 16. Eph. 2, 21 f. I. Timoth. 3, 15. Ignat. ad Ephes. c. 9 u. 15. ad Philadeph. 6, 2. 7, 2 II. Clem. 9, 3. Barnab. 6, 15. 16, 7 ff. Tatian. Orat. c. 15 Herm. Mand. V. Tert. de pud. c. 7. 15 u. 19. Cypr. Ep. 55, 27 De hab. virg. c. 2.

[2]) Wieland a. a. O. S. 100 u. 102. Hans Achelis, Das Christentum in den ersten drei Jahrhunderten 1912. II, 57. Tert. de idol. c. 7: Christianum ab idolis in ecclesiam venire, de adversaria officina in domum Dei venire. Adv. Valent. c. 3: Nostrae columbae etiam domus simplex in editis semper et apertis et ad lucem (an diesen beiden Stellen war der Gegensatz wirksam). De pud. 7, 20: intra domum Dei ecclesiam (hier wirkte das Gleichnis vom verlorenen Groschen, und „Kirche" schillert zwischen Gemeinschaft und Gebäude). Hippol. in Dan. I, 20 (Bonwetsch 1, 32): οἶκος θεοῦ. Orig. in Exod. Hom. XII, 2 (Migne PG 12, 383 D): dominica domus. Bei Orig. c. Cels. III, 34 (Kötschau 1, 230 f.) und VIII, 19 (Kötschau 2, 236 f.) wird nicht, wie Wieland meint, „Tempel" als Parallele zum jüdischen oder heidnischen Kult gebraucht, sondern nur vom außerchristlichen Kult, vom christlichen geradezu abgelehnt (s. oben S. 31). Und bei Clem. Al. Strom. III, 18 (Stählin 2, 246) ist unter οἶκος θεοῦ nicht das Gebäude zu verstehen. Ps.-Cypr. de spect. c. 5 (Hartel 8, 11) aber heißt es: dimissus e dominico et adhuc gerens secum ut assolet eucharistiam, wie bei Cypr. de op. et eleem. c. 15 (384, 20): in dominicum sine sacrificio venis (vgl. Bayard, Le latin de saint Cyprien 1902, 274). De bono pud. c. 4 (Hartel 16, 22) bedeutet „domus Dei", wie c. 14 (25, 13) „divina castra", den Himmel. Im Bericht der edessenischen Chronik über die große Wasserflut zu Edessa vom Jahre 201, der auch das große Kirchengebäude der schon fast ganz christlichen Stadt zum Opfer fiel (Assemani, Bibl. or. I, 387 ff.), bedeutet nach Augusti (Denkwürdigkeiten XI, 344) das syrische Wort für Kirche auf lateinisch „templum conventuum", was auf eine alte Quelle zurückgehen könnte, da sich darin einerseits die Größe des Baus, anderseits sein wesentlicher Unterschied von einem heidnischen Tempel ausspricht. Ludwig Haller (TU IX, 1 S. 86) übersetzt „das Heiligtum der christlichen Kirche."

und sagt von der Milde des Konstantius, des Vaters Konstantins De mort. 15, 7: „Conventicula, id est parietes, qui restitui poterant, dirui passus est, verum autem Dei templum, quod est in hominibus, incolume servavit“ [1]). Und Arnobius läßt von den Christen den Satz: „quod neque aedes sacras venerationis ad officia construamus“ durchaus gelten (Adv. nat. VI, 1 ff.).

Wenn die Apologeten — zu einer Zeit, als die Christen bereits „Kirchen“ besaßen — den heidnischen Vorwurf, daß sie keine Tempel und Heiligtümer hätten, rundweg zugeben und ihm nicht etwa mit einem Hinweis auf diese ihre Kirchen begegnen, so haben sie allerdings den Tempel der Juden und die Heiligtümer der Heiden im Auge (Augusti, Denkwürdigkeiten XI, 338 [2]), aber ihre Gedanken fassen den Unterschied der christlichen Gottesverehrung von der jüdischen und von der heidnischen in seiner ganzen Tiefe und Schärfe. Was sie abweisen, ist der Begriff einer dinglichen Heiligkeit oder eines heiligen Dinges, die Vorstellung eines einem materiellen Gegenstand anhaftenden oder innewohnenden heiligen Charakters, einer ihn über das natürliche Gebiet hinaushebenden besonderen Weihe. Damit treffen sie aber zugleich die späteren christlichen „res sacrae“. Selbst der scharfe heidnische Beobachter, der bei Makarius von Magnesia die Tempel gegen die christliche Polemik verteidigt (s. oben S. 29ff.) und dabei auf die „gewaltigen Gebäude“ hinweist, die die Christen bauten, bezeichnet diese bloß als „Nachahmung des Baus der Tempel“ und als Stätten, wo die Christen „zum

[1]) Angesichts dieser beiden Stellen und der weiter unten zu erwähnenden Stelle Div. Inst. II, 4, 7 hat die Lesart „fanum illud editissimum“ De mort. c. 12 (edd. Brandt et Laubmann, CSEL 27, 187) nicht viel Wahrscheinlichkeit für sich, wohl aber die von alter Hand im Heidelberger Exemplar der Baluzianischen Ausgabe angemerkte Lesart „tantum illud aedificium“, die dem Sprachgebrauch des Laktanz und dem ganzen Zusammenhang am besten entspricht.

[2]) Augusti verweist zugleich auf Cic. de leg. II, 10, wo es von den Persern heiße: Nec sequor magos Persarum, quibus auctoribus Xerxes inflammasse templa Graecorum dicitur, quod parietibus includerent deos, quibus omnia deberent esse patentia et libera, quorumque hic mundus omnis templum esset et domus (vgl. auch Herodot I, 131) — obwohl dieselben Perser ihre Sonnentempel gehabt hätten (Cic. de div. I, 41 Strabo Geogr. 15, 15). So bewiesen auch die Deklamationen der Apologeten nur die Abneigung der Christen gegen den heidnischen Kultus. In Wirklichkeit hat eben auch bei den Persern eine Entwicklung stattgefunden (vgl. Geldner in Schieles RGG IV, 1375 und 1381). Und die Apologeten behaupten nur das Fehlen christlicher Tempel, nicht etwa auch das Fehlen christlicher Versammlungsstätten.

Gebet zusammen kommen", weiß also, daß ihnen der Tempelcharakter abgeht[1]). Gegenstück des Heiligkeits- und Heiligtumsbegriffes ist der Begriff des „Sacrilegs", des Frevels gegen das Heilige. Laktanz aber kann Div. Inst. II, 4, 7 gegenüber den allen Fährlichkeiten und Gewalttaten ausgesetzten Götterbildern noch geradezu sagen: „Ubi ergo veritas est? Ubi nulla vis adhiberi potest religioni. Ubi nihil, quod violari possit, apparet. Ubi sacrilegium fieri non potest." Die Religion ist die wahre, die einer Gewalttat, einem sacrilegischen Angriff gar keine materielle Fläche bietet, weil ihr heiliger Besitz nur in Geistigem und Geistlichem besteht.

Zwei Menschenalter später erklärt dagegen Optatus von Mileve: „Quid enim tam sacrilegum quam altaria Dei .... frangere, radere, removere? (Contra Parmen. Donatist. VI, 1 ed. Ziwsa 1893. 142, 5)[2]).

---

[1]) Daß die „sacraria ista taeterrima impiae coitionis" bei Minucius Felix Oct. 9, 1 ganz aus der Rolle des heidnischen Sprechers heraus zu verstehen sind und überhaupt nicht notwendig Kirchengebäude voraussetzen, hat Stiglmayr (Ztschr. f. kath. Theol. 1913, 224) dargetan; nur ist ihm nicht zum Bewußtsein gekommen, daß man auch zu einer Zeit, als es bereits christliche Kirchengebäude gab, doch die Existenz christlicher „Tempel" immer noch verneinen konnte.

[2]) S. oben S. 28. Über die Stelle bei Laktanz Div. Inst. II, 4, 7 f. meinen Aufsatz in Preuschens Ztschr. f. neutest. Wiss. 1917. Sie ist ein neuer Beleg dafür, wie recht Franz Wieland hat, wenn er dem eucharistischen Opfertisch der vorkonstantinischen Zeit die Geltung als einer in sich heiligen Sache, wenigstens für das Abendland, abspricht. August Ludwig (Die Geschichte des Sacrilegs nach den Quellen des katholischen Kirchenrechts Mainz 1893, 13) schreibt: „Kannte das Christentum auch keine Götter mehr, denen es Tempel, Altäre und Opfergaben weihte, so hatte es doch ebenfalls feierliche Cult-Handlungen, durch die es gewisse Objekte in besonderer Weise der Gottheit widmete. Das waren aber neben den Sachen jetzt auch Personen und gerade sie gelten nun als besonders unverletzlich". Allein „ab initio sic non erat", das dürften unsere obigen Darlegungen zeigen. Als man aber anfing, das Wort „sacrilegisch" auch auf Verhältnisse und Vorkommnisse im Christentum anzuwenden, war es zunächst nur in angewandtem, bildlichem Sinne gemeint und dabei kamen „Personen" nicht neben, sondern in gewissen Beziehungen lange vor den Sachen in Betracht. Im ganzen NT. und in der übrigen urchristlichen Literatur kommt ἱερόσυλος einmal vor (Act. 19, 37), aber in heidnischem Munde und mitbezug auf die ephesinische Artemis, und ἱεροσυλεῖν einmal Röm. 2, 22, wo von jüdischen Vergehen die Rede ist. Minucius Felix (Oct. 25, 6) und Tertullian (Apol. c. 10 u. 12, ad Scap. c. 2, De resurr. carn. c. 42) gebrauchen sacrilegium und sacrilegus im heidnischen römisch-rechtlichen Sinne. De cor. mil. c. 5 sagt Tertullian, daß alles Widernatürliche die Bezeichnung des Mon-

So änderten sich die Zeiten! Übrigens weiß derselbe Optatus von Bildern in den Kirchen nichts zu erzählen, obwohl er (VI, 6 Ziwsa 153, 14) berichtet, daß die Donatisten die Wände der vorher von den Katholiken benutzten Kirchen mit Salzwasser abgewaschen hätten (vgl. Augusti, Beiträge I, 129).

Eusebius nennt die gottesdienstlichen Gebäude, die der diokletianischen Verfolgung zum Opfer fielen, noch ἐκκλησίαι oder προσευκτήρια (Hist. eccl. VIII, 1, 5); selbst Konstantin sagt in seinem Schreiben an Eusebius wegen der Erbauung einer christlichen Basilika zu Mambre nur: ὅπως ἁγίων ἀνθρώπων ἄξιον συνέδριον ἀποδειχθῇ (Vit. Const. III, 53). Aber Hist. eccl. X, 3, 1 spricht Eusebius doch schon von νεοπαγῶν προσευκτηρίων ἀφιερώσεις unter

---

strösen, bei den Christen sogar das „elogium sacrilegii in Deum, naturae dominum et auctorem" verdiene. Schwere Sünden, wie Unzucht, Götzendienst, Mord, Blasphemie sind eine „violatio templi Dei" (De pud. 19). Die apostolische Disziplin regelt daher vor allem die „sanctitas erga templum Dei" und redet „omne sacrilegium pudicitiae" unnachsichtlich aus (De pud. 20). „O sacrilegae manus, quae dicatum Deo habitum detrahere potuerunt!" ruft er De virg. vel. c. 3 aus — ein echt tertullianisches Spielen mit den Worten und Begriffen, ein Schillern zwischen bildlicher u. realer Bedeutung. Auch Cyprian sagt Ep. 55, 27: Quisque adulterio templum Dei violat, Deum violat. Gefallene gottgeweihte Jungfrauen nennt er aber zwar „Christi adulterae" (De hab. virg. c. 20. Ep. 4, 4), aber nicht sacrilegisch, obwohl an der zweiten Stelle sogar ein Diakon mitbeteiligt ist. Dagegen sind ihm sacrilegisch alle gegen das eine wahre Priestertum, und damit gegen die kirchliche Einheit, das „sacramentum unitatis", und damit gegen Gott, den Urheber dieser Einheit gerichteten Bestrebungen, gerne wechselnd oder synonymisch verbunden mit „profanus" oder „adulter" (De unit. c. 17. Ep. 43, 1 u. 5. 59, 13 u. 18. 68, 2. 69, 1. 72, 2). Sacrilegisch sind die Häretiker und ihre pravitas (Ep. 73, 15 u. 19), idololatrische Priester und die Gemeinschaft mit ihnen (Ep. 55, 10. 67, 3 u. 9), gefallene Christen überhaupt (De laps. c. 22), die persuasio zum heidnischen Opfer (Ep. 59, 10). Ep. 52, 1 heißt es aber auch: ecclesiasticis pecuniis sacrilega fraude subtractis — womit der Begriff zum erstenmale auf ein materielles, greifbares Objekt bezogen wird, wenngleich er bei Cyprian noch nicht juristisch wörtlich genommen werden darf. Auch das „mundari et sanctificari aquam a sacerdote" (Ep. 70, 1) und das „oleum sanctificari" (Ep. 70, 2) steht noch der pneumatischen Fassung näher als der magischen. — Zu Elvira wird in c. 13 auf die „virgines quae se Deo dicaverunt, si pactum perdiderint virginitatis" der Begriff des Sacrilegs ebenso wenig angewandt als in can. 14 auf die gewöhnlichen Jungfrauen. Auch Optatus von Mileve nennt die Vergewaltigung einer katholischen sanctimonialis durch einen donatistischen Bischof (pater) zwar ein „incestare" (Contra Parm. Don. II, 19. Ziwsa p. 54), aber nicht ein Sacrileg.

Konstantin; X, 3, 4 bezeichnet er die neue Kirche in Tyrus als διαπρέπων νεώς. Auch in der Einweihungsrede (X, 4) kehrt diese Bezeichnung mehrmals wieder und es werden vom „Hause Gottes" handelnde Psalmstellen auf den neuen Tempel angewandt (X, 4, 7f.), es wird auch – wohl zum erstenmal in der Kirchengeschichte – ein ständiger Altar ausdrücklich erwähnt und τὸ τῶν ἁγίων ἅγιον θυσιαστήριον genannt (X, 4, 44). Bei Nilus aber – um nur diesen noch zu nennen – schwirrt es nur so von οἶκος θεοῦ, ἱερατεῖον, θειότατον τέμενος, σηκὸς μέγιστος (Ep. VI, 61 Migne PG 79, 577). Auch das Abendland redet seit dem 4. Jahrhundert immer häufiger von templum, fanum, sacrarium, aedes sacra. Nun haben auch die Christen ihren Tempel: das schlichte Versammlungshaus, Gemeindehaus, Gebetshaus ist zum eigentlichen „Gotteshaus", zum „Heiligtum" geworden, wie schon seit dem Ende des zweiten Jahrhunderts die aus „Aufsehern" (Episkopen) und Ältesten (Presbytern) bestehende kirchliche Vorstandschaft in ein „Priestertum", ein sacerdotium, übergegangen war.

Es liegt auf der Hand, daß das Christentum zu einer Zeit, wo es noch keine „Tempel" und „Heiligtümer", keine res sacrae hatte, wo es noch alles Dingliche und Stoffliche von der Heiligkeit ausschloß, auch keine Bilder als Kultgegenstände kannte. Haben doch seine Apologeten den heidnischen Bilderkult nicht bloß in der derben Vorstellung und Praxis des gewöhnlichen Volkes, sondern auch in der feinen und aufgeklärten Fassung der Philosophen, nach der später die christlichen Theologen zur Rechtfertigung ihrer Bilderverehrung griffen, mit spöttischer Überlegenheit abgewiesen. Auch als Bilder sich längst eingebürgert hatten, ja schon „Gotteshäuser" und „Tempel" an die Stelle der Versammlungsstätten getreten waren, wird als Zweck der Bilder von den Theologen und Kirchenmännern noch lange immer nur die Belehrung und Erbauung angegeben und eine Verehrung entweder gar nicht erwähnt oder direkt bekämpft: Bilder sind Anschauungs- und Unterrichtsmittel für Ungebildete, Fibel und Bibel für Analphabeten, weiter nichts. Selbst ein sonst so abergläubischer Papst wie Gregor I. steht noch auf diesem Standpunkt, auch er will von einer Bilderverehrung noch nichts wissen[1]).

[1]) Angesichts dieser ausdrücklichen und ausschließlichen didaktisch-pädagogischen Begründung der Bilder durch verschiedene Stimmen des Altertums ist es unbegreiflich, wie Kraus (Die Kunst bei den alten Christen 1868, 23) den kultischen Zweck der altchristlichen Bilder mit der Frage erweisen zu können glaubte: „Welchen anderen Grund hätten die alten Christen gehabt, das, was

§ 6. Pietät und Bilderkult.

Daß die christliche Stoffe darstellenden Bilder, wo sie überhaupt geduldet waren, mit Pietät und Liebe behandelt wurden, ist selbstverständlich. Aber eine „Bilderverehrung" im spezifischen Sinne ist das noch nicht[1]). Diese ist erst da vorhanden, wo dem Bilde als solchem sakrale Würde, der Charakter der Heiligkeit beigelegt wird und die Verehrung gewisse kultische Formen annimmt, in religiösen Zeremonien ihren Ausdruck findet[2]). Die Anfänge eines solchen Kultes festzustellen,

sie in Glauben und Verehrung umfingen, in Bildwerken zu vervielfältigen?" — Interessant ist, wie die Anschauung von den Bildern als den Büchern der Ungebildeten noch von Theodoret von Cyrus gegen die heidnischen Bilder ausgespielt wird, Graec. affect. cur. c. VII de sacrif. (Migne PG 83, 993 A): ἐπειδὴ δὲ οὐχ ἅπαντές εἰσι γραμμάτων ἐπιστήμονες οὐδέγε ποιητικῶν ἀεὶ φιλοσόφων λόγων μεταλαχεῖν ἱκανοί, ἕτερα ἄττα τοῖς ταῦτα μαθεῖν οὐ δυναμένοις κατεσκεύασε θήρατρα (sc. ὁ παμπόνηρος δαίμων)· τοὺς γάρ τοι ζωγράφους καὶ χαλκοτύπους καὶ τοὺς τῶν λιθίνων καὶ ξυλίνων ἀγαλμάτων δημιουργοὺς τοιαύτας τῶν καλουμένων θεῶν γράφειν καὶ γλύφειν καὶ διαπλάττειν εἰκόνας ἐδίδαξαν ὁποίας οἱ μυθολόγοι τοῖς λόγοις διέγραψαν, ἵνα ἔχωσιν ἀκολασίας ἀρχέτυπα. Vgl. v. Dobschütz, Christusbilder. Belege S. 101*.

[1]) „Das bloße Vorhandensein von Bildern ist noch keineswegs ein Beweis für die Verehrung derselben." So ganz richtig Funk (KAU I, 349). Dagegen glaubt Knöpfler bemerken zu sollen: „Jedenfalls ist das Vorhandensein von Bildern auch kein Beweis von Bilder- oder Kunsthaß. Regelmäßig schafft man sich Bilder nicht an, um sie zu zerschlagen und zu verunehren, auch nicht von Personen, denen man keine besondere Sympathie entgegenbringt." Diese geistreiche Bemerkung beruht eben auf der banalen Verwechslung der natürlich menschlichen Verehrung von Personen, dem pietätvollen „in Ehren halten" ihrer Bilder und einem sacralen, liturgischen Kult von „Heiligen" und „heiligen Bildern". Der Verfasser des Mart. Polyc., der c. 17, 2 f. jedes σέβεσθαι einem Menschen gegenüber ablehnt u. schreibt: τοῦτον μὲν γὰρ (sc. Χριστὸν) υἱὸν ὄντα τοῦ θεοῦ προσκυνοῦμεν, τοὺς δὲ μάρτυρας ὡς μαθητὰς καὶ μιμητὰς τοῦ κυρίου ἀγαπῶμεν κτλ., und die karolingischen Theologen, die auf der Synode von Paris 825 Bildern keine Adoration zuerkennen u. sie nur „pro amoris pii memoria" (und als Schmuck u. Unterrichtsmittel) gelten lassen (Hefele, CG. IV², 39 ff.) — zeigen hier mehr Unterscheidungskraft als ein Kirchenhistoriker der Gegenwart. Und wie wenig jene Bemerkung Knöpflers gerade Funk gegenüber am Platze ist, zeigt ein Blick auf KAU I, 350 wo der heimgegangene Gelehrte ausdrücklich erklärt, daß der Kanon 36 von Elvira auch bei seiner Auffassung „keineswegs, wie er früher vielfach in Anspruch genommen wurde, einen Beweis für den angeblichen Kunsthaß der alten Christen ergibt".

[2]) „Ein eigentliches Kultbild werden wir in den drei ersten Jahrhunderten von vornherein nicht suchen" schreibt mit erfreulicher Unbefangenheit der kath. Theologe Peter Dörfler, Die Anfänge der Heiligenverehrung nach den römischen Inschriften u. Bildwerken 1913, 157. Es ist wie mit der Reliquienverehrung, die auch erst dann im eigentlichen Sinne des Wortes da war, als man

ist sehr schwer, da derartige Gepflogenheiten meistens schon einige Zeit bestehen, ehe die gebildeten Kreise und die amtlichen Instanzen dazu Stellung nehmen und die Literatur sich damit beschäftigt. Nachweislich haben die christlichen Schriftsteller, namentlich die Apologeten, auch sonst in hohen Tönen von dem Glauben und der Sittlichkeit der Christen geredet, als die Wirklichkeit schon in bedenklichem Kontrast zu dem von ihnen gezeichneten Idealbilde stand. So mag es auch mit der ἀόρατος θεοσέβεια der Christen (Diognetbrief 6, 4) gegangen sein. Zwar muß es eine Zeit gegeben haben, wo ihre Rede noch, um ein Wort der Didache (2, 5) zu gebrauchen, μεμεστωμένος πράξει war. Aber dann kam, während man das Wort vom bildlosen Gottesdienst offiziell noch immer im Munde führte, von unten her allmählich das Christentum der εἰκόνες auf und drang langsam, aber unaufhaltsam nach oben[1]). Und dieselben Mächte, die den Bildern die Friedhöfe und Kirchen geöffnet hatten, trieben auch weiter zum Bilderkult. Auch hierin hat das besiegte Heidentum der siegreichen Kirche Gesetze gegeben, haben die in

die Reliquien nicht mehr bloß als kostbare Erinnerungsmittel schätzte, sondern in ihnen Träger wunderbarer Kräfte erblickte, was seit der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts zutraf. Vgl. K. Holl, Neue Jahrb. f. d. kl. Altert. 1914 I. Abt. XXXIII. Bd. S. 544 f. und H. Delehaye, Origines du culte des martyrs 1912, 139 f. Auch Dörfler nimmt a. a. O. S. 131 für die ersten Jahrhunderte nur „eine Art Reliquienverehrung" an. Zuversichtlicher und allgemeiner äußern sich H. Achelis, Das Christentum in den ersten drei Jahrhunderten II, 353 u. 442 u. Harnack, Mission² I, 251 (3. Aufl. I, 287); II, 244 A. 1 (3. Aufl. II, 296 A. 1) bemerkt Harnack aber doch beiläufig, daß bei Cyprian noch nichts von Märtyrer- Bilder- und Reliquienverehrung vorkomme und in dieser Hinsicht der Orient wahrscheinlich Afrika voraus gewesen sei. Mir scheinen die Anschauungen moderner Gelehrter vom Märtyrerkult des 3. Jahrhunderts überhaupt übertrieben zu sein. Cyprian kennt eine Intercession der Märtyrer nur in geistlichen Dingen und erst am jüngsten Tage (De laps. c. 17). Wunderkraft erhielt der Märtyrer erst später vom Mönchsheiligen her, wie K. Holl treffend gezeigt hat (Neue Jahrb. f. d. kl. Altert. 1914, XXXIII, 543).

[1]) So sprach man auch von der Taufe als einzigem Sündennachlassungssakrament noch geraume Zeit, als man bereits angefangen hatte, die Vergebung zu wiederholen. Man konnte das zunächst insofern mit Recht tun, als die Sünden in der Bußanstalt nicht eigentlich „nachgelassen" wurden, sondern vom büßenden Sünder selber abgetragen u. abverdient werden mußten. Dann aber entdeckte man, daß Jesus Christus außer der Taufe auch die Buße als Sündennachlassungssakrament eingesetzt habe. Auch das Bußsakrament kam nicht von oben, nicht vom Himmel u. nicht von hierarchischer Herrschsucht, sondern stieg aus den tiefen Nöten und Bedürfnissen der Christenheit empor u. mußte der Kirche erst in schweren Kämpfen abgerungen werden. Vgl. Theol. Litztg. 1914, 586 u. 590.

die Kirche hereinflutenden Massen ihren paganistischen Bedürfnissen Befriedigung und Anerkennung verschafft. Mit dem Banner der λογικὴ λατρεία, der Anbetung Gottes im Geiste und in der Wahrheit, war das junge Christentum ausgezogen, die Welt zu erobern — mit dem Labarum Konstantins siegte die Kirche. Diese Standarte barg aber keinen christlichen, sondern einen paganistischen Gedanken, wie er dem Kriegsmann Konstantin lag[1]). Drei Jahrhunderte lang hatte die Kirche mit der Abbildung ihres heiligsten Zeichens, des Kreuzes, zurückgehalten, bis es durch Konstantin, zunächst in Form des Monogramms Christi, mit einem Schlage hoffähig wurde. Aus der konstantinischen Verehrung des Labarums erwuchs die adoratio crucis[2]) und diese ebnete zusammen mit der Reliquienverehrung dem Bilderkult die Wege. Der Bilderkult und seine theologische Rechtfertigung war die Schlußzahlung der Kirche für ihren Sieg über den gröbsten Polytheismus und Paganismus, das Ende der Entwicklung, die seit dem dritten Jahrhundert das Heilige aus dem Persönlichen ins Dingliche, aus dem Geistigen ins Stoffliche umsetzte und den Inhalt des Glaubens und die Objekte der Anbetung und Verehrung sinnlich faßbar zu machen suchte. Φιλόσοφον πλῆθος ἀδύνατον εἶναι (Plat. Rep. 6, 494 A). „Die Masse könnt ihr nur durch Masse zwingen“[3]).

---

[1]) Das gibt auch der katholische Kirchenhistoriker Heinrich Schrörs (Konstantins des Großen Kreuzeserscheinung Bonn 1913, 61 ff.) zu.

[2]) Franz Jos. Dölger im Jahresbericht der Görresgesellschaft für 1912. Köln 1913, 26. S. oben S. 57.

[3]) In seiner, übrigens sachlich und freundlich gehaltenen, Besprechung meiner Schrift „Konstantin der Große und das Christentum“ (München 1913) bezeichnet es Dölger (Theol. Revue 1914, 389) als „einseitig, wenn ein aufgeklärter Heide wie Porphyrius als Typus des Heidentums, die ägyptischen Mönche mit ihrem anthropomorphen Gottesbegriff als Vertreter des Christentums erscheinen“. Er hätte mit diesem Einwand ganz recht und meine Gegenüberstellung wäre methodisch falsch und sachlich ungerecht, wenn es nicht der Maßstab wäre, an dem das Christentum selbst ursprünglich gemessen sein wollte. Das Christentum der Apologeten hatte sich einst anheischig gemacht, wirklich das Wunder zu wirken und das πλῆθος in „Philosophen“ zu verwandeln, ja den einfachen Mann und Arbeiter in der Reinheit der Gottesauffassung und der Lebenshaltung über einen Philosophen hinauszuheben (vgl. Harnack, Mission und Ausbreitung des Christentums in den ersten drei Jahrhunderten[2] I, 181. 194 f. 217 f. 3. Aufl. 1915. I, 211 f. 225 f. 249 f.). Die Kirche aber schloß, mehr der Not gehorchend als dem eigenen Triebe, in dogmatischer wie in ethischer Hinsicht Kompromisse, um die Massen beherbergen und bewirten zu können.

Welche Kreise beim Aufkommen des christlichen Bilderwesens und der vielfach dahinter steckenden geistlich-sinnlichen Erotik besonders interessiert waren, läßt sich vielleicht aus den Quellen noch erkennnen. Die blutflüssige Frau ist es, deren Heilung durch Jesus in der Erzgruppe zu Paneas dargestellt gewesen sein soll. Eine Frau — γύναιον nennt sie Eusebius nicht sehr höflich — war es, bei der der Bischof von Cäsarea angebliche Bilder Pauli und des Erlösers fand. Eine hohe Dame, die Kaiserin-Witwe Konstantia, war es, die von ihm ein Bild Christi begehrte. Und gnostische Sekten, in denen bekanntlich Frauen nicht die letzten waren, hatten im Bilderkult einen bedeutenden zeitlichen Vorsprung vor der Kirche. Bei Augustin Haer. c. 7 (Migne PL 42, 27) heißt es sogar ausdrücklich: Sectae ipsius (sc. Carpocratis) fuisse traditur quaedam Marcellina, quae colebat imagines Iesu et Pauli et Homeri et Pythagorae adorando incensumque ponendo[1]).

Das Abendland war am Aufkommen der Bilderverehrung weniger beteiligt und blieb auch in ihrer Gestaltung etwas zurückhaltender als der Orient[2]), wo man sich schließlich den Heiligen in seinem Bilde wohnend und aus ihm blickend dachte und das Bild dement-

[1]) Bezeichnenderweise sagt schon Strabo I, 2, 8 (ed. Meineke 1866. I, 24), wo er die mythologischen Schöpfungen der Dichter u. bildenden Künstler aus den Bedürfnissen der großen Menge im Unterschied von der nur Wenigen verständlichen Philosophie erklärt: οὐ γὰρ ὄχλον γε γυναικῶν καὶ παντὸς ὑδαίου πλήθους ἐπαγαγεῖν λόγῳ δυνατὸν φιλοσόφῳ καὶ προσκαλέσασθαι πρὸς εὐσέβειαν καὶ ἁγιότητα καὶ πίστιν. Man stoße sich nicht an der Vermutung eines Zusammenhangs von Bildern und religiöser Erotik. Es ist die Sprache platonisch-mystischer Erotik, wenn Ps.-Dionysius in Ep. 9, 1 sagt, die sichtbaren Gebilde seien Hüllen des der Menge unsagbaren und unsichtbaren Wissens, vor den echten Liebhabern (γνησίοις ἐρασταῖς) der Heiligkeit aber fielen alle Hüllen, vor denen, die imstande seien διαβαίνειν ἁπλότητι νοῦ πρὸς τὴν ἁπλῆν καὶ ὑπεριδρυμένην τῶν συμβόλων ἀλήθειαν.

[2]) Das Konzil von Trient fügt freilich in Sess. XXV der Bestimmung: „Imagines Christi, Deiparae virginis et aliorum sanctorum in templis praesertim habendas et retinendas eisque debitum honorem et venerationem impertiendam" — es nennt nachher das „osculari, caput aperire, procumbere" — die Verwahrung bei: „non quod credatur inesse aliqua in iis divinitas vel virtus, propter quam sint colendae." Allein dafür, wie es in Wirklichkeit aussieht, verweist Harnack (DG⁴ III, 708 f.) mit vollem Recht auf die gut kirchliche Anschauung, daß Gegenstände durch die benedictio constitutiva „heilige Sachen", „aus dem Gebiete der Natur in das Reich der Gnade versetzt und das spezielle Eigentum Gottes" werden, daß sie „insofern etwas Göttliches an sich tragen, aufgrund dessen ihnen religiöse Verehrung gebührt und erwiesen werden muß", daß sie „einen höheren übernatürlichen Charakter aufgeprägt"

sprechend behandelte. Neben den ἀχειροποίητα[1]) haben namentlich die Styliten die Entwicklung mächtig gefördert[2]). Männer wie Origenes, die Kappadozier, Ps.-Dionysius[3]) hatten von Bildern bildlich gesprochen. Die Folgezeit faßte ihre Anschauungen materiell und verwertete sie als Zeugen für die Bilder, wie man auch ein Wort des hl. Basilius aus dem Trinitarischen ins Ikonologische umsetzte. Man

bekommen, „göttlichen Segen und Schutz vermitteln." So Nik. Gihr in seinem vielgebrauchten und kirchlich approbierten Werke „Das heilige Meßopfer" 9. u. 10. Aufl. (18.–20. Tausend) 1907, 207. 277 A. 1. In der von Harnack zitierten 4. Aufl. 1887 S. 360 nannte derselbe Gihr den gesegneten Weihrauch „Organ (Träger) göttlichen Schutzes und Segens"; in der 9. u. 10. Aufl. heißt es dafür S. 333: „Als Sakramentale vermittelt der Inzens göttlichen Schutz". Über Bilderverehrung vgl. noch J. H. Oswald, Eschatologie 4. Aufl. 1879, 204: „Es ist sofort einleuchtend, daß, da die Abbildungen nicht die Prototype selbst sind, alle Ehre u. Verehrung, welche wir den Bildern erweisen, diesen nur aus der Verbindung, in welcher sie mit jenen stehen, zukommen kann." Übrigens schwankt u. schillert bei den katholischen Dogmatikern die Bilderverehrung stets zwischen Bild und dargestellter Person: zwar wird das Bild verehrt, aber doch wieder nicht eigentlich das Bild aus Holz u. Stein u. Farben, sondern das Prototyp, die dargestellte Person, diese aber nicht unmittelbar, sondern mittelbar durch das Bild u. ä.

[1]) Auch die ἀχειροποίητα waren namentlich im Neuplatonismus gefeiert. Jamblich verteidigt in seiner Schrift περὶ ἀγαλμάτων (bei Photius Bibl. cod. 215. Clerc a. a. O. S. 252) ausdrücklich den wunderbaren Ursprung von Götterbildern.

[2]) Das hat Karl Holl gezeigt, Der Anteil der Styliten am Aufkommen der Bilderverehrung (Philotesia, Paul Kleinert dargebracht. Berlin 1907, 53–66). Wenn er sagt, daß, während gegen den ersten noch harmlosen Schritt, gegen die aufkommende Sitte, Bilder in den Kirchen anzubringen, sich im vierten Jahrhunderte ein gewisser Protest erhoben habe, der schlimmere zweite Schritt, die Herübernahme der heidnischen Auffassung u. Verehrung der Bilder ohne solchen Widerspruch erfolgt sei, so hat Holl vor allem die griechische Kirche im Auge, wo in der Tat – nach der wirkungslos verhallten Einsprache des Epiphanius – „die Anschauung, die im Bilde einen Träger und Vermittler göttlicher Kräfte erblickt, in der Zeit vom 5. bis 7. Jahrhundert unberufen in der Kirche vordringt." Für das Abendland aber, und für das Morgenland wenigstens teilweise und wenigstens bis Epiphanius gilt, was Lucius (Die Anfänge des Heiligenkults, herausg. von Anrich 1904, 197) sagt: „Während an dem Aufkommen und der Einbürgerung der Reliquienverehrung sämtliche Kreise der kirchlichen Gesellschaft beteiligt sind, ist der Bilderdienst in den ersten Zeiten seines Bestehens mehr das Werk des Volkes, der Massen gewesen. Mit Entschiedenheit haben ihm anfänglich die Leiter der Kirche entgegengewirkt. Allein, nachdem einmal die Verehrung der Bilder in der großen Mehrzahl der Gemeinden üblich geworden war, mußten sie übel oder wohl deren katholischen Charakter anerkennen."

[3]) H. Koch, Ps.-Dionysius Areopagita 1900, 213 ff.

hörte eben aus allem nur das „Bild". Dagegen war es ein gutes Stück abendländischer Überlieferung, als die Theologen Karls des Großen in den Libri Carolini jeden Bilderkult verwarfen und die Bilder nur als Schmuck und als Anschauungsmittel gelten ließen. Wie wenig sie dabei etwa von spiritualistischer Blässe angekränkelt waren, zeigt der Umstand, daß sie die Verehrung der Reliquien, des Kreuzes, der Bibel und der heiligen Gefäße ganz in Ordnung fanden. Aber auch im Orient fehlte es vielleicht nie an einer bilderfeindlichen Unterströmung, wenn sie auch literarisch nicht mehr zum Ausdruck kam. Im übrigen brauchte man, als die Kaiser die Beseitigung der Bilder wünschten, nur die Schriften der Vergangenheit aufzuschlagen, um den Standpunkt der ältesten Kirche wieder zu finden.

Verzeichnis der Schriftstellen.

1. Aus dem A. T.

Geneſis 1,26: 16. 17.
Exodus 3,6: 61; 20,4: 4. 16. 43; 31,1: 80; 31,18: 30; 33,20: 61.
Levitikus 26,1: 4.
Deuteronomium 4,16: 19; 5,8: 4; 6,13: 61; 22,5: 11.

2. Aus dem N. T.

Matthäus 4,10: 61; 5,8: 43; 6,19: 82; 11,27: 42; 17,6: 42; 22,30: 61.
Markus 10,23 ff.: 3.
Lukas 6,20 u. 24 12,33 f.: 3.
Johannes 4,23: 84; 14,10: 21.
Apoſtelgeſchichte 7,48: 93; 10,26 u. 14,15: 61; 17,24: 93; 17,29: 62; 19,37: 97; 23,3: 60.
Römer 2,22: 97; 8,29: 60; 12,1: 84.
I. Korinther 2,9: 43; 3,16 u. 6,19: 95; 7,20: 8.
II. Korinther 6,16: 95.
Galater 3,1: 47.
Epheſer 2,21: 95.
Coloſſer 1,15: 17; 3,9: 21.
I. Timotheus 3,15: 95.
I. Petrus 2,9 f.: 17.
I. Johannes 3,2: 60.
Offenbarung 22,9: 61.

Namenverzeichnis.

Achelis, H. 9. 10. 12. 34. 39. 45. 56. 57. 81. 83. 89. 90. 93. 95. 101.
Ägyptiſche Kirchenordnung 13.
Agonothet 69. 72. 89.
Albigenſer 85.
Alexander Severus 13.
Apollonius von Tyana 91.
Apoſtoliſche Konſtitutionen 13.
Ariſtides 18.
Arnobius 25 ff. 96.
Aſterius von Amaſea 64 ff. 92.
Athenagoras 19.
Aufhauſer 51.
Auguſti 2. 9. 10. 11. 33. 47. 57. 58. 67. 68. 71. 72. 73. 74. 75. 77. 93. 95. 96.
Auguſtinus 75 ff. 92.
Bardenhewer 43. 63. 66.
Barnabasbrief 47. 49. 93. 95.
Baſilius 69 f. 104.
Batiffol 51. 55.
Bayard 95.
Bellarmin 33.
Bertholet 53.
Bigelmair 5. 10. 11. 14. 15. 16. 21. 82. 89.
Binder, L. 91.
Birt 22.
Börtzler, J. 92.
Bonwetſch 1. 81.
Brieger 56.
v. Büdinger 82.
Calder 72.
Cavalieri de 51.
Cicero 5. 96.

erc, Ch., 91. 94. 104.
afe 31.
pprian 11. 24. 49. 95. 98.
egenhardt 68.
elarue 14. 22.
elehaye 101.
.dache 101.
idaskalia 12.
ieterich, A. 88.
io Chryſoſtomus 91.
iognetbrief 101.
Dobſchütz 12. 45. 65. 100.
ölger, J. 46. 48. 49. 51. 52. 55. 56. 57. 102.
örfler, P. 100 f.
uchesne 40.
odeſſeniſche Chronik 95.
vira, Konzil 31 ff. 62. 76. 83. 86. 92. 98.
pikureer 91.
piphanius 14. 58 ff. 76. 85. 92. 104.
ſſer, G. 10.
uſebius 14. 41 ff. 85. 92. 98 f. 103.
ranz von Aſſiſi 85.
unk, F. X. 1. 31. 37. 38. 44. 70. 100.
ams 31. 33. 38.
effcken 19. 91. 92. 94.
eldner 96.
ihr, N. 103 f.
oethe 87.
regor I. 77 ff. 92. 99.
regor von Nazianz 70 f.
regor von Nyſſa 71 ff.
adrian 84.
aller, L. 95.
. Harnack 2. 6. 7. 9. 30. 31. 33. 37. 39. 42. 51. 84. 87. 88. 91. 93. 101. 102. 103.
auck, A. 42. 93.
eckel 54.
efele 34. 37.
ennecke 40.
eraklit 91.
ermas 95.
Herodot 96.
Hierokles 94.
Hippolyt 13, 94. 95.
Holl, K. 14. 34. 36. 37. 60 ff. 66. 72. 89. 91. 101. 104.
Jamblich 91. 104.
Ignatius von Antiochien 47. 95.
Johannes Chryſoſtomus 67. 77. 92.
Johannes von Damaskus 24.
Jordan, H. 84.
Irenäus 13 f.
Jüngſt 51.
Juſtin 18. 47. 49.
Kalkmann 19.
Kalliſtratus 20.
Kappadozier 69 ff. 92. 104.
Karlſtadt 85.
Kaufmann, C. M. 9. 33. 58.
Kellner, 7. 10.
Kirſch J. P. 48.
Klemens von Alexandrien 6. 7. 14 ff. 48. 84. 85. 93. 95.
Knöpfler 1. 2. 3. 6. 13. 15. 31. 35. 43. 100.
Kohl, H. 39.
Köhler 51.
Konſtantin 51 ff. 98. 102.
Kraus 1. 2. 4. 8. 10. 43. 46. 48. 51. 55. 56. 59. 65. 68. 74. 89. 90. 99.
Krieg, C. 49.
Krüger, G. 33.
Laktantius 5. 25. 27 ff. 37. 55. 76. 95. 96. 97.
Leclercq 34. 39. 42. 47.
Le Nourry 14. 16. 22.
Libri Carolini 105.
Lietzmann, 89.
Loeſchcke, G. 39. 86.
Lucian von Samoſata 5 f. 91.
Lucius-Anrich 104.
Ludwig, A. 97.
Lüdtke 70.
Makarius von Magneſia 29 ff. 92. 96.
Martyrium Polycarpi 100.
Maurice 51.

Maximus Tyrius 91.
Methodius 22 ff. 80 f.
Michel, K. 10. 89. 90.
Minucius Felix 24. 49 f. 52. 84 f. 97.
Neuplatonismus 91. 92. 104.
Nicänum II. 58. 66.
Nilus 67 f. 92. 99.
Norden, E. 94.
Optatus von Mileve 97. 98.
Origenes 19 ff. 80. 84. 95. 104.
Oswald 104.
Overbeck, F. 85.
Passio quatuor Coronatorum 82.
Paris, Synode 100.
Paulinus von Nola 73 ff. 92.
Philostratus 20. 22. 91.
Plato 102.
Plotin 91.
Plutarch 91.
Porphyrius 29. 91. 94. 102.
Posidonius 91.
Proklus 91.
Prudentius 73. 92.
Ps.-Cyprian 9. 12. 49. 95.
Ps.-Dionysius 103 f.
Ps.-Ignatius 47.
Ps.-Klemens 12. 19. 95.
Reil, Joh. 47. 51.
Renan 89.
Rinn 51.
Rösch 50.
Rossi de 48.
Salaville 32.
Sauer, Joh. 48. 51. 55.
Schönermark 48. 51.
Schrörs, H. 51. 102.
Schultze, V. 1. 3. 33. 36. 37. 38. 48. 51. 56. 90.
Schwarz, Ed. 51.
Schwarzlose, K. 33. 36. 58.
Seneka 25.
Skeptiker 91.
Stevenson 52.
Stiglmayr 68. 97.
Stoiker 91.
Strabo 96. 103.
Styliten 104.
v. Sybel, L. 87. 88.
Tatian 18. 95.
Tertullian 4 ff. 48 f. 50. 52 f. 84. 95. 97.
Theodoret von Cyrus 100.
Theodosius I. 61.
Trient, Konzil 103.
Turmel 34.
Usener 87.
Vailhé 63.
Végh 90.
Vigilantius 85.
Vossius Is. 47.
Waal de 48. 56.
Wagenmann 30.
Waldenser 85.
Watzinger, K. 39.
Weis-Liebersdorf 89.
Weiß, Joh. 27. 91.
Wendland, P. 45. 89. 91.
Wieland, F. 9. 93. 95. 97.
Wilpert 47. 48. 51. 53 f.
Windisch 1.
Wundt 90.
Wünsch, R. 51.
Zelsus 91.
Zeno 91. 94.
Zöckler, O. 48.
Zyniker 91.

Date Due

Library Bureau Cat. No. 1137

119898

N
7832
K76a
119898
AUTHOR
Koch, H.
TITLE Die altchristliche Bilderfrage nach den literarischen Quellen.

DATE LOANED	BORROWER'S NAME	DATE RETURNED
NOV 16 '59	BINDERY	va
JAN 15 '60	LETTERING	

S0-GFC-359